Kornelius von Ayrenhoff und seine Verdienste um die ...

Walter Montag


HARVARDIANA
ET
VE
RI
TAS
ACADEMIA
IN NOV·ANG
CHRISTO
ECCLESIAE

Kornelius von Ayrenhoff

und seine Verdienste um die Erneuerung des Wiener Theaters

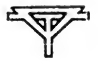
Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

vorgelegt von

Walter Montag

aus Geestemünde



Münster i. W. — 1908

Druck der Westfälischen Vereinsdruckerei

vorm. Coppenrathschen Buchdruckerei

Dekan: Prof. Dr. Reinhold v. Lilienthal.
Referent: Prof. Dr. Julius Schwering.

Meinen lieben Eltern
in herzlicher Dankbarkeit gewidmet.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Vorbemerkung VII

1. Literaturübersicht. Ayrenhoffs Jugend und kriegerische Lehrjahre. 1733—1766 1

Familie und Erziehung S. 5. — Soldat S. 9. — Der Siebenjährige Krieg S. 10. — In Wien S. 11.

2. Der Kampf um eine gesittete Wiener Schaubühne und Ayrenhoffs erste Tragödien. 1766—1774 13

Das Wiener Theater 1740—1776 S. 13. — Aurelius S. 18. Hermann und Thusnelde S. 21. — Antiope S. 28. — Tumelicus S. 30.

3. Die Erstlinge der heiteren Muse. 1769—1775 34

Der Postzug S. 34. — Die große Batterie S. 40. — Die gelehrte Frau S. 42. — Die Liebe in Pannonien S. 45.

Vorbemerkung.

Die vorliegende Abhandlung bildet den ersten Teil der Monographie: „Kornelius von Ayrenhoff. Sein Leben und seine Schriften.“ Diese erscheint als VI. Heft der „Münsterschen Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Schwering“ im Verlage von Heinrich Schöningh zu Münster in Westfalen.

In meiner Arbeit haben mich wesentlich unterstützt die K. K. Hofbibliothek und die Direktion der Städtischen Sammlungen in Wien, indem sie mir in liebenswürdigster Weise ihr gesamtes Material über Ayrenhoff zur Verfügung stellten. Ihnen wie den Bibliotheken zu Berlin, Bonn, Breslau, Darmstadt, Dresden, Frankfurt (Goethemuseum), Göttingen, Hamburg, Jena, Königsberg, Leipzig, Marburg, München (Staatsbibliothek und Universitätsbibliothek), Münster i. W. und Neustrelitz, die mich durch Büchersendungen und Mitteilungen verpflichteten, spreche ich meinen besten Dank aus, nicht minder den Herren Dr. Horner und meinem Freunde Dr. Bick in Wien für freundliche Mitteilungen und meiner Schwester Hedwig Montag für Nachforschungen in den Bibliotheken zu Paris und London. Vor allem aber gilt mein Dank meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. Dr. Schwering, von dem ich die Anregung zu meiner Arbeit erhielt und der mich bei der Ausführung mit Rat und Tat unterstützte.

Münster i. W., 20. Februar 1908.

Walter Montag.

1.

Literaturübersicht.

Ayrenhoffs Jugend und kriegerische Lehrjahre. 1733—1766.

Das Leben und Schaffen des österreichischen Dichters Kornelius von Ayrenhoff hat bisher noch keine zusammenfassende Darstellung und Würdigung gefunden. Die 1852 erschienene Arbeit, die Ayrenhoffs Namen trägt,[1]) erfüllt nicht im entferntesten, was der Titel zu versprechen scheint, da sich ihr Verfasser, Karl Bernd, lediglich auf die Betrachtung und ästhetische Würdigung zweier Trauerspiele, des „Aurelius" und der „Antiope", beschränkt, die übrigen Tragödien aber, sowie „die in vielen Beziehungen ungleich mehr gelungenen Lustspiele" nebst den sonstigen Schriften für später aufspart.[2]) Er gibt daher über diese Werke wie über das Leben Ayrenhoffs nur eine kurze und dabei recht lückenhafte Übersicht; mit dem Materiale macht es sich Bernd, obwohl ihm in Wien alle Quellen zu Gebote standen, sehr bequem und nimmt mit der Gesamtausgabe von 1803 vorlieb, die über dreißig Jahre nach den ersten Stücken herauskam; die, „soweit ihm bekannt", letzte von 1814, welche aber gar nicht die letzte ist, hat er nur „flüchtig eingesehen". — Das Beste an dem ganzen Aufsatze ist die Darlegung der Gründe, die den Verfasser zu seiner Beschäftigung mit Ayrenhoff geführt haben; sie gelten auch für die vorliegende Abhandlung und mögen deshalb hier ihre Stelle finden. Einmal nimmt uns das kulturhistorische Interesse für einen Mann ein, den wir bis zu seinem Tode erbittert gegen Shakespearomanie

[1]) Cornelius Hermann von Ayrenhoff. Eine literarische Skizze von Dr. Karl Bernd. Programm des akademischen Staatsgymnasiums in Wien. Wien, 1852.

[2]) Zur Ausführung ist es damit nicht gekommen, da der Verfasser, Gymnasiallehrer Dr. jur. (!) Bernd, schon am 5. Februar 1855 in seinem 36. Jahre starb. Progr. des akademischen Staatsgymnasiums. Wien, 1855.

und Kraftgenies, aber auch gegen Goethe und Schiller, selbst in ihrer späteren Zeit, kämpfen sehen. Auf der anderen Seite dürfen wir nicht vergessen, daß Ayrenhoff, als 1773 der „Götz" erschien, schon fünf Dramen geschrieben und sich damit zweifellos um die Neugestaltung der Wiener deutschen Bühne ein großes Verdienst erworben hatte; daß er sich auch im übrigen Deutschland des größten Ansehens erfreute, beweisen die vielen Aufführungen seiner Lustspiele, beweisen besonders die ungemein zahlreichen Auflagen fast aller seiner Schriften. So bezeichnet Ayrenhoffs Schaffen immerhin einen, wenn auch kleinen Schritt in der Entwickelung unserer Literatur und ist eines bescheidenen Gedenkens wert; ein solches verdient auch schon sein gerader, offener Charakter, sein leichter Humor, seine persönliche Liebenswürdigkeit, die in allen seinen Schriften zu Tage tritt.

Seit Bernd hat nur Emil Horner, ein gründlicher Kenner jener österreichischen Literaturepoche, Ayrenhoffs Tätigkeit zum Gegenstande literarischer Untersuchungen gemacht und verschiedene Einzelarbeiten darüber veröffentlicht, so eine über „Kleopatra und Antonius" und eine andere „Goethe und Ayrenhoff"; diese wie auch die unsern Dramatiker besonders berücksichtigenden Aufsätze Horners über „die ewige Liebe" als Lustspielmotiv und den „Stoff von Molières Femmes savantes im deutschen Drama" sind von mir an den betreffenden Stellen verwertet. Nicht zu seinem Vorteile findet Ayrenhoff einen Platz in dem „Vortrage" von Dr. C. E. Poser: „das deutsche Lustspiel bis auf Gott. Eph. Lessing, den Reformator desselben";[1]) der Aufsatz und der angehängte Neudruck des „Postzuges" verdienen vollauf die recht scharfe Renzension, die Horner ihnen hat zuteil werden lassen.[2])

Wegen seiner literarischen Beziehungen zu Friedrich dem Großen muß Ayrenhoff natürlich auch in Darstellungen berücksichtigt werden, die sich mit dem Verhältnisse des Königs zur deutschen Literatur beschäftigen. In manchen Aufsätzen ist das geschehen,[3]) wenn auch nicht immer richtig

---

[1]) Amsterdam, J. F. Sikken, o. J.

[2]) Euphorion, 1899 S. 385 f.

[3]) H. M. Richter, das Bild Friedrichs des Großen in der gleichzeitigen öffentlichen Meinung und Literatur Oesterreichs. Deutsche Rundschau, 2. Jahrgang, Heft 9, Juni 1876 S. 370—381.

Ludwig Geiger, Einleitung zum Neudruck von Friedrichs „De la littérature allemande". Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 16. 2. Auflage. Berlin 1902 S. IX ff. und S. XXXII ff.

und angemessen, andere jedoch erwähnen kaum den Namen[1]) oder unterlassen auch das.[2])

Von größeren Abhandlungen, die auf die österreichische Literatur des 18. Jahrhunderts näher eingehen und auch unsern Autor nicht vergessen, ist zu nennen: Zimmermann, „Das Drama in Österreich",[3]) der die Bedeutung Ayrenhoffs im ganzen richtig würdigt; nicht dasselbe können wir sagen von Jaro Pawel, „Die literarischen Reformen des XVIII. Jahrhunderts in Wien",[4]) da er Ayrenhoff nicht genügend kennt. Das Monumentalwerk „Die Theater Wiens"[5]) war für unsere Darstellung der Wiener Theaterverhältnisse sowie für viele Einzelheiten von größtem Werte; über Ayrenhoff, von dem im Rahmen jenes Buches natürlich kein Gesamtbild gegeben werden kann, finden sich verschiedene Ungenauigkeiten, doch kann man dem wohlwollenden Gesamturteile über unsern Autor im ganzen beistimmen.

Auf dem Gebiete der Literaturgeschichten genügt wohl die Feststellung, daß selbst Goedekes „Grundriß"[6]) Ayrenhoffs Leben kaum streift und im bibliographischen Teile bei vielen Unrichtigkeiten außerordentlich lückenhaft ist;[7]) der gleichfalls von Karl Goedeke verfaßte Artikel der „Allgemeinen deutschen Biographie"[8]) gibt noch viel weniger.

Das Material, das sonstige neuere Literaturgeschichten und Lexika bringen, ist sehr mangelhaft und für unsere Untersuchung fast wertlos;

---

[1]) Krause, Friedrich der Große und die deutsche Poesie. Halle a. S., 1884.

[2]) Pröhle, Friedrich der Große und die deutsche Literatur. Berlin, 1872; er ist übrigens bezüglich der Schrift „De la littérature allemande" ganz unzulänglich.

Suphan, Friedrichs des Großen Schrift über die Deutsche Litteratur. Berlin, 1888; Suphan beabsichtigt allerdings keine Vollständigkeit.

Berger, Dr. Arnold E., Friedrich der Große und die deutsche Literatur. Bonn, 1890. Akad. Antrittsrede.

[3]) Österreichische Revue, 2. Jahrgang 1864, 1., 2. und 4. Bd.

[4]) Wien 1881 S. 37 f.

[5]) In Betracht kam besonders Bd. II in 3 Teilen von Oskar Teuber und (später) Alexander von Weilen: Das K. K. Hofburgtheater seit seiner Begründung. Wien, 1. Halbband 1896; 2. Halbband, 1. Teil 1903, 2. Teil 1906.

[6]) Bd. 4, 1. Abt., 2. Aufl. Dresden 1891 S. 75 f.

[7]) So fehlen die Gesamtausgaben von 1803 und 1817, und aus den zahlreichen Einzeldrucken sind rein zufällig einige herausgegriffen; man vergleiche das bibliographische Verzeichnis bei Goedeke und im Anhange unserer Abhandlung.

[8]) Bd. 1, Leipzig 1875 S. 707 f.

nur wenige kennen die eine oder andere Einzelschrift Ayrenhoffs und gründen darauf dann ein schiefes Urteil, gelegentlich sind sie unten berücksichtigt.[1])

Wertvoller sind uns die zeitgenössischen Enzyklopädien,[2]) die einmal einen viel größeren Anteil an unserm Schriftsteller nehmen und ferner zahlreiche bibliographische Nachrichten bringen; freilich müssen diese mit Vorsicht aufgenommen und genau verglichen werden. Benutzt wurden endlich die gleichzeitigen kritischen Organe, von denen besonders die „Allgemeine Literaturzeitung"[3]) und Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" mit ihrer Fortsetzung der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek"[4]) zahlreiche Ankündigungen und Rezensionen Ayrenhoffscher Stücke und Ausgaben bringen; die Beurteilungen schwanken je nach dem Rezensenten zwischen großem Wohlwollen, übertriebenem Lobe und schärfstem Tadel, wie überhaupt das Organ des „Berlinischen Steinbocks" neben mancher verständigen Kritik oft unglaublich törichte Ansichten zu Tage fördert.

Für die Lebensschicksale Ayrenhoffs hat er uns glücklicherweise selber eine gute Quelle in einer kleinen Biographie hinterlassen, deren Inhalt und Umfang der Titel richtig bestimmt: „Schreiben des Verfassers über Einige seiner militärischen und literarischen Begebenheiten An den Herrn

---

[1]) Die Spezialwerke: Hillebrand, die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts, 3 Bde, 2. Aufl. Hamburg und Gotha 1850 bis 1851, sowie: Hettner, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. 3. Teil, 4 Bde., 4. Aufl. Braunschweig 1893—1894, erwähnen nicht einmal Ayrenhoffs Namen.

[2]) de Luca, Das gelehrte Oesterreich. Ein Versuch. (Anonym erschienen.) 1. Bd., 1. Stück, Wien 1776 S. 8.

Küttner, Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten. (Anonym erschienen.) 1. Bd. Berlin 1781 S. 433.

Hamberger=Meusel, Das gelehrte Teutschland. Lemgo. Bd. 1, 1796 S. 106 f. Bd. 11, 1805 S. 31 f. Bd. 13, 1808 S. 48. Bd. 17, 1820 S. 61. Bd. 22, 1. Lief., 1829 S. 91.

Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig. Bd. 1, 1806 S. 68—77. Bd. 5, 1810 S. 725 f. Bd. 6, 1811 S. 556 f.

Ersch und Gruber, Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Leipzig, 6. Theil 1821 S. 518.

[3]) Allgemeine Literatur=Zeitung. Jena und Leipzig, seit 1785.

[4]) Allgemeine deutsche Bibliothek, Berlin und Stettin, 1765—1792, 56 Bde., Kiel, 1792—1798, 57.—108. Bd. und 21 Bde. Anhänge.

Neue allgemeine deutsche Bibliothek, Kiel 1793—1800. 55 Bde.; Berlin und Stettin 1801—1806, 56.—107. Bd. und 10 Bde. Anhänge.

Joseph Friedrich Baron von Retzer".[1]) Daneben finden wir biographische Angaben, allerdings meist unzuverlässige, in den zeitgenössischen Enzyklopädien von de Luca, Küttner, Hamberger-Meusel, Jördens, Ersch und Gruber. Die späteren Lexika, Literaturgeschichten und Abhandlungen geben die Angaben der älteren kritiklos wieder und gehen nur selten auf die Selbstbiographie und die Werke zurück.

Kornelius Hermann von Ayrenhoff[2]) wurde am 28. Mai 1733[3]) zu Wien geboren. Noch vier andere literarisch bedeutsame Männer, mit denen er später in Beziehung getreten ist, erblickten im gleichen Jahre das Licht der Welt; es sind dies Josef von Sonnenfels, der hochgeschätzte Reformator der Wiener Bühne und Kritiker, welcher Ayrenhoffs erste Dramen besprach, Stephanie der Ältere, der Herausgeber der ersten Gesamtausgabe unseres Dichters, Wieland, dem er nach manchen literarischen Auseinandersetzungen „Kleopatra und Antonius" widmete, und Nicolai, dessen „Allgemeine deutsche Bibliothek" so manches Stück

---

[1]) Das vom 1. Mai 1804 datierte Schriftchen dürfte ursprünglich nur für den Empfänger bestimmt gewesen sein, wie zu Anfang behauptet wird, und wurde erst 1810 herausgegeben, weil ohne des Verfassers Wissen in einem Journale Auszüge veröffentlicht seien, in denen Abweichungen vom Originale vorkämen (s. 1810 S. 3).

Ausgaben: o. O. (Wien Rhemsche Buchhandlung) 1810. 32 S. Abgedruckt mit den „Kleineren Gedichten" Wien, 1812 S. 119—152, sowie „Sämmtliche Werke" 1814 I 9—42; auch in den „Vaterländischen Blättern für den österreichischen Kaiserstaat" 1810 Nr. 71—84; Auszüge in der „Neuen Berlinischen Monatsschrift" 26. Bd. Julius bis Dez. 1811, Okt. S. 247—254.

Zitate aus Ayrenhoffschen Schriften gebe ich im allgemeinen nach der Ausgabe der „Sämmtlichen Werke" von 1814 als der letzten und vollständigsten (= S. W. 1814 . . .).

[2]) In älteren und neueren Besprechungen finden sich die verschiedensten Schreibungen, wie Airenhoff, Ayrenhof, Arienhofer (!) u. a., doch bringen die Werke die obige richtige Schreibung des allerdings nicht ganz einfachen Namens, der seinem Inhaber anscheinend selber Spaß gemacht hat; denn er spricht in seiner Selbstbiographie von seinem „ziemlich corpulenten, aus vier Vokalen und fünf Consonanten bestehenden Nahmen" (S. W. 1814 I 40 f.).

[3]) 1733 als Geburtsjahr gibt die Selbstbiographie sowie das Porträt in den Ausgaben von 1803 und 1814. Die falsche Angabe 1734, die sich sehr häufig findet, dürfte Küttner auf dem Gewissen haben; als Geburtsdatum nennt nur Robert Prölß, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Deutschland, 1. Bd. Leipzig 1883 S. 434, abweichend den 28. März statt Mai, was wohl Schreib- oder Druckfehler ist.

Ayrenhoffs rezensieren sollte. — Der Vater unseres Kornelius war „Kriegsagent“ und ebenfalls geborener Wiener; er starb bereits, als der Knabe dreizehn Jahre alt war (1746). Weiter wissen wir von ihm nichts, doch scheint das Verhältnis vom Vater zum Sohne kein sehr enges gewesen zu sein, wenigstens findet sich nirgendwo eine Stelle, aus der wir auf einen tieferen Einfluß schließen dürfen. Das Familienleben wird sich eben auch nicht herzlicher gestaltet haben, als es damals in den höheren Kreisen Wiens meistens der Fall war, wo es im Verkehr der einzelnen Familienangehörigen, besonders zwischen Eltern und Kindern, oft recht steif und zeremoniös zuging,[1]) und gewiß haben eigene Erfahrungen dem Verfasser zur Seite gestanden, wenn er uns in seinen Lustspielen Bilder jenes Lebens entwirft, denen der Zug familiärer Herzlichkeit zwischen Eltern und Kindern durchweg abgeht.[2]) Jedenfalls hat das Familienleben im väterlichen Hause Ayrenhoff nicht veranlaßt, selber eine Familie zu gründen, er ist unvermählt geblieben. Bindende Schlüsse lassen sich freilich aus dem Mangel einer freundlichen Erwähnung des Vaters nicht ziehen; denn Ayrenhoff war durchaus keine Dichternatur, deren Lieder aus tiefstem Herzen kommen; haben wir doch von ihm kein einziges lyrisches Gedicht, keinen aus innerster Seele quellenden Erguß in seinen Dramen, in der ein wahrer Dichter zu uns spräche. Nein, er war ein Verstandesmensch, der, jedem schwärmerischen Empfinden abhold, ängstlich davor zurückscheute, die Gefühle und Stimmungen seines Innern der breiten Öffentlichkeit preiszugeben. Wir dürfen deshalb der einen Stelle, an der er mit herzlicher Zuneigung seiner Mutter gedenkt, um so größeren Wert beimessen; er schrieb sie 1804, also in einem Alter von 71 Jahren. In der Schlacht bei Prag war der jüngere Bruder von Kornelius schwer verwundet und nach Iglau gebracht worden, was die Mutter erfuhr. „Die beste der Mütter flog nach Iglau, vergoß Thränen vor dem tödtlich verwundeten Sohne, und fragte ihn, wie es mir erginge. Er wußte ihr freylich keine Nachricht zu ertheilen, aber ein verlaufener Soldat des Regiments, der unglücklicher Weise nach Iglau kam, versicherte ihr: ich sey todt; er selbst habe mich fallen gesehen. Stellen Sie sich hier das Leiden einer Mutter vor, die ihre Kinder so zärtlich

[1]) Über das Wiener Leben vergleiche man: „Traditionen zur Charakteristik Oesterreichs unter Franz I.“ Leipzig 1844.

[2]) Vgl. besonders den „Postzug“, „Alte Liebe rostet wohl!“ und den „Fasching-Sonntag“.

liebte! —"[1]) Das ist aber alles, was wir über sie erfahren, ihren Tod erwähnt Ayrenhoff nicht; mit der mütterlichen Familie, von Schöllheim, kam er öfter in nähere Berührung, wie wir unten sehen werden. Von Geschwistern wird nur ein jüngerer Bruder genannt, der vier Jahre nach Kornelius Kadett wurde, also vermutlich eben so viel jünger war; nachdem er bei Prag schwer verwundet war, wurde er im September 1757 Fähnrich und starb als Oberst, wozu er nach den damaligen Beförderungsverhältnissen etwa 1780 ernannt sein dürfte. Auch dieser Bruder hat, wenn er überhaupt verheiratet war, keinen männlichen Erben hinterlassen, da Ayrenhoff 1804 schreiben mußte, daß „sein Name mit ihm zugleich der Welt absterbe".[2])

Von seiner Schulbildung war Ayrenhoff nicht begeistert,[3]) hören wir ihn selber: „Ich studirte damahls oder besser zu sagen, ich ging in die lateinische Schule der Jesuiten."[4]) „Ich habe sieben Jahre bey den Jesuiten studiert, und nach der damahligen Studien-Einrichtung — wenig gelernt."[5]) Diese Studien-Einrichtung[6]) stellte das Erlernen des Lateinischen als Hauptzweck, ja fast als einziges Ziel hin; sagte nun von diesem Lehrgegenstande der Staatsrat Freiherr Kreßl von Qualtenberg, „er sei trotz der vielen Lateinstunden nicht einmal soweit gekommen, in seinem einundzwanzigsten Jahre den Cornelius Nepos ordentlich zu verstehen",[7]) so scheint es Ayrenhoff in der Sprache Ciceros weiter gebracht zu haben.

---

[1]) Schreiben an Retzer, S. W. 1814 I 13.

[2]) Ebda. S. 41.

[3]) Eine sehr abfällige Beurteilung der jesuitischen Lehrtätigkeit findet sich in seinem dreizehnten Briefe über Italien, S. W. 1814 VI 130 ff.

[4]) S. W. 1814 I 10.

[5]) Ebda. S. 34.

[6]) Vgl. über das damalige Schulwesen Arneth, Geschichte Maria Theresias. Bd. 4, Kap. 5, und Bd. 9, Kap. 6 bis 9 (Wien, Bd. IV 1870, Bd. IX 1879).

Wolf-Zwiedineck, Oesterreich unter Maria Theresia, Joseph II. und Leopold II. 2. Buch II und V (Berlin 1884).

Hochegger, Die österreichischen Gymnasien. Oesterreichische Revue, Wien 1863, 1. Bd. S. 62—100.

Kelle, Die Jesuitengymnasien in Oesterreich, Prag 1873, und ders. in Sybels Historischer Zeitschrift 1876 35. Bd. VII S. 230—345.

Man vergleiche ferner über die Zeit und ihre Schulverhältnisse Emil Kuh, Franz Grillparzer (zwei Dichter Oesterreichs, Pest 1872), der auch Castellis Memoiren benutzt.

[7]) Hochegger, a. a. O. S. 69.

Er zeigt jedenfalls in seinen Schriften eine schöne Kenntnis der römischen Literatur; die lateinischen Verse und Zitate auch aus weniger bekannten Autoren, die wir häufig antreffen, lassen darauf schließen, daß er aus der Schule Freude an den Lateinern gerettet hat und mit ihnen gut vertraut ist. Durch das kaiserliche Patent Karls VI. vom 16. November 1735 war auch die Pflege der Realien und die des Griechischen angeordnet, auch solle der deutschen Muttersprache mehr Beachtung geschenkt werden. Unter Realien dürfen wir hier nur Geschichte und Geographie verstehen, von Naturwissenschaften war natürlich noch keine Rede; diese Fächer, „Erudition" genannt, hatte man bisher nur gelegentlich betrieben, und viel besser war es auch zu Ayrenhoffs Zeit nicht, wo die Geschichte sehr wenig Zeit in Anspruch nahm und die Geographie nur in einer Klasse behandelt wurde;[1]) von der Mathematik lernte man etwas Arithmetik, kam aber selbst darin nicht über die vier Spezies hinaus. Wöchentlich zwei halbe Stunden waren der Religion gewidmet, ebensowenig dem Griechischen; daher dürfte es Ayrenhoff wohl nie so weit gebracht haben, sein ästhetisches Evangelium, den Aristoteles, in der Ursprache zu lesen.

Das Deutsche fehlte völlig als eigener Unterrichtsgegenstand, ja, in den höheren Klassen war das Latein alleinige Unterrichtssprache, und Ayrenhoff beklagt später, daß er gemäß der damaligen Studien-Einrichtung nie eine deutsche Grammatik gelesen habe;[2]) die deutsche Literatur war gleichfalls verpönt. Die neueren Sprachen, die ebenso im Lehrplane keine Stelle fanden, lernte Kornelius zu Hause und zwar die französische und die italienische; in beiden hat er sich sehr tüchtige Kenntnisse erworben, und die Vorliebe für französische Sprache und Literatur, die er eingehend kennt, begleitet ihn durch das ganze Leben. Auch Italienisch hat er viel gelesen, bringt häufig Zitate, kennt manches Sprichwort und weiß selbst in den Dialekten Bescheid. Englisch scheint er dagegen nicht gekonnt zu haben, was bei seiner ganz klassisch-romanischen Geschmacksbildung eine Erklärung dafür bietet, daß ihm das Organ für Shakespeare fehlt.

Die „Leibes-Exerzizien" wurden nicht vernachlässigt, wie das bei einem jungen Adligen anzunehmen ist und in der Selbstbiographie aus-

[1]) Vgl. Kelle, a. a. O. 1873 S. 155 ff.

[2]) Anmerkungen über den „Aurelius", S. W. 1814 I 130; im dreizehnten Briefe über Italien sagt er vom damaligen Gymnasiasten: „Von der vaterländischen Sprache ließ er sich gar nicht träumen, daß sie gleich andern Sprachen Regeln hätte; und an Worten, Ausdrücken und Wendungen eine der reichsten von den jetzt lebendigen Sprachen wäre." S. W. 1814 VI 132.



drücklich erwähnt wird, desgleichen eine andere schöne Kunst, die Musik. Zwar habe er die praktische Ausübung trotz eines tüchtigen Lehrers, des Violinmeisters Fauner, wegen der Schwierigkeit des Instrumentes bald aufgegeben, doch habe er die Kunst selbst sein ganzes Leben überaus geliebt. Dafür finden wir einen schlagenden Beweis in dem 16. Briefe über Italien,[1]) wo Ayrenhoff bei der Beurteilung der italienischen Opernverhältnisse einen gediegenen musikalischen Geschmack an den Tag legt und die deutsche Musik, vor allem seinen Liebling, Meister Gluck, „den Schöpfer der wahren dramatischen Tonkunst", begeistert feiert.

Mit achtzehn Jahren wurde Kornelius Soldat, und diese Berufswahl scheint ihm nicht viel Kopfzerbrechen gemacht zu haben. Die literarischen Neigungen und Anregungen kamen erst später, da die Schule sie nicht zu wecken gewußt hatte. So ist dem Jünglinge wohl nie der Gedanke gekommen, ein Gelehrter zu werden: „Mein Beruf war immer zum Soldatenstande", schreibt er,[2]) und wir dürfen es ihm glauben. War damals der Adel allein zum Offiziersstande zugelassen, so betrachtete er auch den Waffendienst als seine erste und vornehmste Aufgabe; Ayrenhoff selbst erklärt noch im „Kaufmann von Triest" den Kriegsdienst für „die wahre Bestimmung des Adels seit seinem Anbeginn".[3]) Daneben mochten Maria Theresias Reformen auf dem Gebiete des Heerwesens,[4]) die 1748 begannen, die Aufmerksamkeit besonders auf das Militär lenken, vor allem die vielen neuen Einrichtungen und Bestimmungen für die Hebung des Offizierstandes.[5]) Die Beziehungen des Vaters zum Heere, der Wagemut der Jugend, die unruhigen Zeiten, die kriegerische Lorbeeren versprachen, das alles kam hinzu, so daß der Onkel Hauptmann von Schöllheim, „ein passionirter Soldatenwerber",[6]) von einem Besuche in Wien Kornelius als Kadett mit zu seinem Regimente „von Harrsch" nach Prag nehmen konnte.

Hier gab es vorläufig nur friedliche Arbeit, und der junge Kadett erhielt ein halbes Jahr nach seinem Eintritte Befehl, seinen Regimentsinhaber oder Proprietär, wie es damals hieß, den Grafen Harrsch, nach Görz zu begleiten, wo dieser mit dem Nobiluomo Donado eine Grenz-

[1]) Vom 31. Jänner 1788, S. W. 1814 VI 212—235.
[2]) Schreiben an Retzer, S. W. 1814 I 11.
[3]) S. W. 1814 III 298.
[4]) Vgl. Arneth, Geschichte Maria Theresias Bd. 4, Viertes Kapitel.
[5]) Ebda S. 91 ff. und S. 100 ff.
[6]) Derselbe fiel in der Schlacht bei Maxen am 20. November 1759.

regulierung gegen die Republik Venedig vorzunehmen hatte. Österreichische und venezianische Ingenieure arbeiteten an einer großen „Confinien-Mappa“, und das bot unserm Kadetten eine willkommene Gelegenheit, „etwas von der Geometrie zu lernen“, von der ihm die Schule nichts geboten hatte. Nach einjährigem Aufenthalte in Görz kam Kornelius in die Hauptstadt, wo sein Regiment damals stand, und wurde am 16. August 1753 Fähnrich.[1]) Ein Jahr später wurde seine Truppe nach Böhmen verlegt; als dann der Siebenjährige Krieg ausbrach, war aus unserem Fähnrich schon ein Leutnant geworden.

Die Ereignisse des großen Krieges[2]) und Ayrenhoffs Teilnahme brauchen wir nur in Kürze zu berühren; denn war diese Zeit auch für seine Entwicklung, für die Erweiterung seines Gesichtskreises, für Welt- und Menschenkenntnis von größter Bedeutung, so hat er doch bis auf die Schilderung in der Selbstbiographie[3]) seine wechselvollen Erlebnisse nicht unmittelbar in seinen Schriften verwertet. Schon in der ersten Schlacht bei Lobositz (1. Oktober 1756) wurde er verwundet, wie später noch mehrmals; doch konnte er immer beim Regimente bleiben und kämpfte auch in den ferneren Schlachten mit, von denen er besonders die bei Prag (6. Mai 1757) erwähnt; hier ließen die beiden Bataillone seines Regimentes 800 Mann, also fast die Hälfte der gesamten im Felde stehenden Mannschaft;[4]) Ayrenhoffs Bruder wurde schwer, er selbst leicht verwundet und mit in Prag eingeschlossen, wo er Bombardement und Hungersnot durchmachen mußte, bis die Schlacht bei Kolin (18. Juni 1757) im letzten Augenblicke Entsatz brachte. Weiter ging es von Kampf zu Kampf, Breslau (22. November 1757) brachte ihm wieder eine Blessur. Bei Leuthen (5. Dezember 1757) wurde das Regiment Harrsch fast aufgerieben; die Hälfte der Übriggebliebenen führte Ayrenhoff, der inzwischen Oberleutnant geworden war, nach Schweidnitz zur Verstärkung der Besatzung. Hier hatte er grauenvolle Monate durchzumachen, die er die

---

[1]) de Luca, Das gelehrte Oesterreich, 1. Bd., 1. Stück, S. 8.

[2]) Arneth, Geschichte Maria Theresias, Bd. 5 und 6: Maria Theresia und der Siebenjährige Krieg, Wien, 1875. — Die Kriege Friedrichs des Großen, 3. Teil: Der Siebenjährige Krieg, Berlin, seit 1901. Herausgegeben vom Großen Generalstabe.

[3]) S. W. 1814 I 11—24.

[4]) Das Regiment hatte im Juni 1756 in 2 Feldbataillonen zu 6 Kompagnien, 1 Garnisonbataillone und 2 Grenadierkompagnien eine Iststärke von 2367 Mann.

schlimmste Epoche seines Lebens nennt; Hunger und Krankheiten brachten die Besatzung so herunter, daß bei der Kapitulation, die nach vierzehntägiger Belagerung und einem Sturme am 16. April 1758 erfolgte, von der anfangs 9000 Mann starken Besatzung nur 1500 die Festung lebend verließen,[1]) um in die preußische Gefangenschaft zu gehen.[2]) Ayrenhoff, beim Sturme wiederum leicht verwundet, wurde über Breslau nach Frankfurt an der Oder, von da Anfang August über Berlin, Potsdam und Brandenburg nach Burg bei Magdeburg gebracht. Nach einigen Monaten auf Ehrenwort entlassen, bemühte er sich in Prag und Wien um seine Auswechselung, die sich aber lange hinzog. Er wurde inzwischen Hauptmann und erhielt nach der Auswechselung 1761 eine Kompagnie. Aber noch einmal sollte er in Gefangenschaft geraten und zwar im allerletzten Gefechte des ganzen Krieges (am 7. November 1762) bei Tharand, worüber er des näheren in humoristischem Tone berichtet. Diesmal ging die unfreiwillige Reise über Meißen, wo er zum ersten Male den von ihm hoch verehrten „großen König“ zu sehen bekam, nach Magdeburg. Durch den Frieden von Hubertusburg (15. Februar 1763) befreit, begab er sich nach Dresden zu seinem Regimente und kam mit ihm nach Wien in Garnison.

Dieser Vorzug, den das Regiment als Belohnnng für sein heldenmütiges Verhalten bei Maxen genoß, war natürlich besonders den Offizieren willkommen, die damals wie heute lieber die Annehmlichkeiten der Hauptstadt genossen als die russische Grenze hüteten. Dabei ließen sich auch Beziehungen zum Hofe anknüpfen, was Ayrenhoff gelang, als er bei einem Diner zu Schönbrunn, wo er die Wache kommandierte, seinen Platz neben der Kaiserin hatte und sich ihr Wohlwollen in hohem Grade zu erwerben wußte, nicht zum Schaden seiner militärischen Laufbahn. Seine eingehende Schilderung des Vorganges,[3]) der kurz vor dem Tode des Kaisers (18. August 1765) lag, ist neben so vielen gleichzeitigen Zeugnissen ein Beweis, welche Verehrung und Begeisterung Maria Theresia bei allen erweckte, mit denen sie in persönliche Berührung kam; Ayrenhoff meint, daß die „große Frau eine so leutselige, witzige und angenehme Gesellschafterin war, daß, wäre sie eine Privatdame gewesen, jed-

---

[1]) Nach Ayrenhoffs Angabe, S. W. 1814 I 15.
[2]) de Luca gibt fälschlich den 24. März an.
[3]) S. W. 1814 I 25—28.

weder Mann vom Geschmack ihren Umgang gesucht hätte".[1] Aber der Aufenthalt in Wien hatte für den jungen Hauptmann noch eine ganz andere Bedeutung, er erweckte nämlich in ihm die Lust, „Dramatiker zu werden", da er in der Hauptstadt ein großer Freund und eifriger Besucher des französischen und deutschen Theaters geworden war.

[1]) S. W. 1814 I 28.

2.

Der Kampf um eine gesittete Wiener Schaubühne und Ayrenhoffs erste Tragödien.

1766—1774.

Das damalige Wiener Theater[1]) stand in einer Zeit der vollkommensten Umwälzung, in der Entwicklung von der Burleske, dem lediglich extemporierten Stücke, zum regelmäßigen, „studierten“ Schauspiele. Der Kampf umfaßt nicht ganz dreißig Jahre und ist von zwei Daten scharf begrenzt; 1747 wurde die erste Schlacht geschlagen, das erste regelmäßige Schauspiel „Vitichab und Dankwart, die allemannischen Brüder“ von Benjamin Ephraim Krüger ging über die Bühne, auf der bis dahin unumschränkt Hans Wurst mit seiner Pritsche regiert hatte,

---

[1]) Vgl. darüber:

Die Theater Wiens, Bd. I: Alexander von Weilen, Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater, Wien 1899; Bd. II: Oskar Teuber und Alexander von Weilen, Das K. K. Hofburgtheater seit seiner Begründung, 3 Teile, Wien 1896—1906.

Laube, Heinrich, Das Burgtheater, Leipzig 1868, 2. Aufl. 1891.

Lothar, Rudolph, Das Wiener Burgtheater, Leipzig, Berlin und Wien 1899.

Zimmermann, Robert, Das Drama in Oesterreich. I. Oesterr. Revue 1864 Bd. I.

Glossy, Carl, Zur Geschichte der Wiener Theatercensur. I. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 7. Jahrg. Wien, 1897, S. 238—340.

Görner, Dr. Karl von, Der Hans Wurst-Streit in Wien und Joseph von Sonnenfels. Wien 1884.

Müller, Willibald, Josef von Sonnenfels, Wien 1882 S. 48—81.

Arneth, Geschichte Maria Theresias, Bd. 9, 10. Kapitel, Wien 1879.

Ferner für die Zeit bis 1776 als Quellenschriften:

Müller, Joh. Heinr. Friderich, Geschichte und Tagbuch der Wiener Schaubühne, Wien 1776.

Sonnenfels, Briefe über die wienerische Schaubühne. Wien, 1768.

und nach einem erbitterten Kampfe mit wechselndem Erfolge, in welchem zeitweilig das französische Schauspiel und die italienische Oper zwischen den beiden Streitern tertius gaudens waren, brachte das Jahr 1776 zwar keinen Frieden, aber die völlige Vernichtung der Burleske; Kaiser Joseph II. erklärte am 17. Februar, „daß er das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater erhebe, und daß von nun an Nichts als gute regelmäßige Originale und wohlgerathene Uebersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden sollten".[1]) In dem letzten Drittel dieses dreißigjährigen Theaterkrieges hat Ayrenhoff wacker mitgekämpft und zwar nicht durch theoretische Erörterungen, sondern durch praktische Tätigkeit, indem er von 1766 bis 1775 vier Trauerspiele und drei Lustspiele ins Treffen führte. Wenn wir daher seine spätere Reaktion gegen die Weiterentwicklung des Dramas, seinen Kampf gegen Shakespeare und unsere Klassiker gebührend kennzeichnen wollen, wie das meistens allein geschehen ist,[2]) so erfordert es die Gerechtigkeit, zuvor seiner früheren Verdienste zu gedenken. Um sie würdigen zu können, müssen wir einen Blick auf die Entwicklung des Wiener Theaters werfen.

Beim Beginn von Maria Theresias Regierung erhielt Wien zu dem bestehenden Kärntnertortheater eine zweite Bühne, als die Fürstin am 14. März 1741 dem rührigen „Entrepreneur der Hof-Opern, Serenaden, Komödien, Oratorien und heiligen Gräber", Karl Joseph Selliers, auf seinen Antrag das Ballhaus bei der Hofburg überwies, wogegen er sich verpflichtete, es auszubauen und auf diesem „Königlichen Theater nächst der Burg" „täglich entweder eine Opera oder eine Komödie, eine teutsche oder wälsche, wie es der Hof verlangen wird, zu producieren". Da Hof und Adel natürlich für Oper, Ballett und allenfalls italienische Komödie waren, spielten die deutschen Schauspieler wohl meist auf dem Kärntnertortheater, das ebenfalls unter Selliers geblieben war, und erwarben sich die Gunst des großen Publikums. Sie pflegten als Schüler und Nachfolger des 1728 verstorbenen Joseph Anton Stranitzky lediglich die Burleske, die aus der commedia dell' arte entstandene Posse mit franzö-

[1]) Laube, a. a. O. S. 19.

[2]) So behauptet Moeller (Die Auffassung der Kleopatra in der Tragödienlitteratur der romanischen und germanischen Völker, Ulm 1888) S. 66 von Ayrenhoff, daß seine gesamte literarische Tätigkeit „von Anfang bis zu Ende in einem ohnmächtigen Kampf gegen Shakspere und Goethe besteht"; dabei hatte Ayrenhoff seine erste schriftstellerische Periode fast abgeschlossen, als der „Götz" erschien und Shakespeare nach Wien kam.

fischem, englischem, spanischem und deutschem Einschlag; in dieser Gattung waren Prehauser, Weiskern, von Kurtz Meister und hatten die beliebten Figuren des Hanswurst als Salzburger Bauer, des tölpelhaften Bedienten Bernardon, des Kasperl, Jakerl, Lipperl, der Burline[1]) geschaffen oder fortgebildet. Man spielte nur nach einem Szenarium, schuf auf der Bühne selbst erst die Personen vollständig ex tempore und war darauf stolz; diese Art zu spielen war ja auch nicht ganz leicht, erforderte Begabung und Arbeit; allein Inhalt und Form der Stücke waren ungemein minderwertig, roh und albern.[2])

Doch die Theaterrevolution im Reich schlug auch nach Wien ihre Wellen, 1747 wurde, wie oben erwähnt, das erste regelmäßige Stück aufgeführt, und 1748 gastierten mehrere Mitglieder der Neuberschen Truppe auf dem Burgtheater. Nun machte das regelmäßige Schauspiel solche Fortschritte, daß 1751, wo Baron de Lopresti zu dem seit 1748 verwalteten Burgtheater auch das Kärntnertortheater übernahm, jeden Dienstag und Mittwoch studierte Stücke gegeben wurden, an den übrigen Tagen Oper und Burleske. Durch Verfügung der Kaiserin vom 11. Februar 1752 ging das Theater am Kärntnertor in die Verwaltung der Stadt über, das nächst der Burg wurde für den Hof bestimmt und damit der von Kaiser Franz I. begünstigten welsch-französischen Richtung ausgeliefert, besonders als 1754 der Italiener Graf Durazzo Leiter wurde, der es in ein „Théâtre français près de la cour“ verwandelte. Während dieses Unternehmen finanziell schlecht ging, machte das Kärntnertortheater, wo Oper, Ballett und deutsches Schauspiel verblieben, gute

---

[1]) Trotz seiner grimmigen Feindschaft gegen die Burleske konnte sich auch Ayrenhoff ihrem Einflusse nicht ganz entziehen, wie z. B. der Bediente Lippel im „Fasching-Sonntag“ beweist.

[2]) Es sei gestattet, einen nach Sprache und Inhalt bezeichnenden „Anschlagezettel“ anzuführen, den Sonnenfels im 5. Schreiben der „Briefe über die Wiener Schaubühne“ vom 22. Jäner 1768 bringt:

„Heute Dienstags: den 29. December wird auf den (!) kaiserlichen privilegirten Theater nächst dem Kärthnerthore (so!) aufgeführet werden / eine wohl intriguirte / überaus lustige und sehenswürdige Haupt-Bourlesque betitelt: die größte Thorheit der Welt ist eine ungegründete Eifersucht zwischen vernünftigen Eheleuten / mit Hanswurst einem lustigen Gastwirth / eifersüchtigen Ehemann / lächerlichen Prokurator des Hausfriedens / neumodischen Frauenzimmers / kuriosen Hochzeitbitter / und brutalen Tracteur.“ — Andere bei Weilen, Gesch. des Wiener Theaterwesens, S. 137 (Faksimile), bei Görner, Der Hans Wurst-Streit, S. 10 Anm.

Geschäfte, freilich war die Burleske vorläufig noch gegen das studierte Schauspiel im Vorteil, denn seinen lieben Hans Wurst wollte das Publikum nun einmal nicht missen und wenn es in „Miß Sara Sampson“ war. Allmählich gewann aber das regelmäßige Schauspiel Boden, seit unter den Schauspielern selbst eine Partei scharf dafür eintrat; in den Wochenschriften („Die Welt“,[1]) „Der oesterreichische Patriot“,[2])) Broschüren und Flugblättern wurde der Kampf um eine gesittete Bühne weitergeführt. Dem empfindlichen Mangel an brauchbaren Stücken versuchten neben andern Klemm und Heufeld abzuhelfen, und diese patriotische Absicht rief auch Kornelius von Ayrenhoff auf den Plan, dessen erstes Stück „Aurelius“ 1766 aufgeführt wurde.

Wie schon erwähnt, war das Streben der Neuerer erfolgreich, und ihre Richtung trug den Sieg davon. Die beim Tode des Kaisers Franz I. (18. August 1765) entlassenen französischen Schauspieler kamen zwar während der Oberleitung des Italieners d'Afflisio[3]) 1767 noch einmal zurück, verschwanden aber 1772 endgültig aus Wien. D'Afflisio machte auch aus Kassenrücksichten noch einen kräftigen Vorstoß für die extemporierte Posse in der Eingabe vom 16. Dezember 1769, hatte damit aber kein Glück. Einmal setzten die Schauspieler selbst der Burleske, deren Meister Weiskern 1768 und Prehauser 1769 gestorben waren, entschiedenen Widerstand entgegen, und dann war ihr der gefährlichste Feind in Josef von Sonnenfels erwachsen, welcher seine Ansichten im Wochenblatte „Der Mann ohne Vorurtheil,“[4]) im „Vertrauten“[5]) und besonders 1768 in den „Briefen über die Wienerische Schaubühne“ glänzend und erfolgreich vertrat. Auf sein und des Staatsrates v. Gebler Betreiben wurde d'Afflisio abgewiesen, und mit der Einführung der Zensur vom 15. März 1770 war Hans Wurst vollends das Todesurteil gesprochen.

---

[1]) Herausgegeben von Klemm und Herrl, 1762—1763.

[2]) 1764—1766.

[3]) Müller, Geschichte und Tagbuch, und Glossy, a. a. O., schreiben „Affligio“, ebenso Müller, Sonnenfels, und Görner, Der Hans Wurst-Streit; die eigentümliche Unsicherheit in der Schreibung des Namens erklärt sich aus der Handschrift Afflisios selbst, wie das Faksimile (Die Theater Wiens, II. Bd., 1. Halbband, bei S. 159) beweist, er schreibt nämlich das s mit Unterlänge, aber es ist doch deutlich vom g zu unterscheiden. Der Fehler findet sich übrigens schon in einem Promemoria von Stephanie d. A., und Maria Theresia schreibt sogar „affliggio“, während Kaiser Joseph die richtige Form anwendet.

[4]) 1765—1767.

[5]) Halbwochenschrift 1765.

Die neue Ära unter dem Grafen Kohary leitete Sonnenfels am 14. August 1770 durch einen Aufruf ein, der dem Publikum glänzende Versprechungen machte und zugleich die Autoren zur Einreichung von Stücken ermunterte. Der umgebrachte Pritschenträger aber rächte sich noch im Grabe: die Kassenverhältnisse verschlechterten sich von Tag zu Tag, und auch die Entlassung der französischen Truppe besserte daran nichts, sodaß Kohary 1773 die Sequestrierung beantragen mußte. Nachdem 1776 auch Oper und Ballett aufgegeben waren, behauptetete das deutsche Schauspiel allein das Feld; dieses nahm der Kaiser unter staatliche Verwaltung und erklärte es zum Hof- und Nationaltheater.

An dem langen Theaterstreite nahm Ayrenhoff lebhaften Anteil, und zwar hatte ihn der Wiener Aufenthalt für die dramatische Muse gewonnen; sein Interesse an der Literatur im allgemeinen war aber schon älter. Daß es freilich die Schule nicht geweckt hatte, haben wir gesehen, und von den nächsten Jahren sagt er selber: „In der ersten Zeit meiner militärischen Laufbahn hatten alle Bücher ungestörte Ruhe von mir."[1]) Da lernte er, wahrscheinlich in seiner Fähnrichszeit, die Gemahlin des Generals Graf Burghausen, eine geborene Marwitz, kennen, eine feingebildete, liebenswürdige Dame, die Fürst Kaunitz la fleur de la noblesse autrichienne nannte. Sie wußte dem jungen Offizier Lust an der Lektüre einzuflößen, gab ihm die neusten Bücher aus der deutschen und französischen Literatur und hielt ihn zu verständigem, nutzbringendem Lesen derselben an; Ayrenhoff nennt besonders Gellerts Fabeln, dann Hallers Gedichte und Voltaires Siècle de Louis XIV.[2]) Diese Leselust blieb auch während des Krieges groß und fand in den wechselnden Feldlagern in Schlesien und Sachsen wie in den Gegenden, die Ayrenhoff unfreiwillig als Kriegsgefangener zu sehen bekam, reichliche Nahrung. Von den lebenden Schriftstellern lernte der österreichische Offizier nur Rabener in Dresden persönlich kennen, den er „so liebenswürdig im Umgange als in seinen Schriften" fand. Er dachte damals nicht daran, selbst etwas zu schreiben, erst das Theater in Wien regte ihn dazu an und besonders,

[1]) S. W. 1814 I 34.

[2]) Der erste Band von Gellerts „Fabeln und Erzählungen" erschien 1746, der zweite 1748; Hallers Gedichte vom Jahre 1732 waren 1748 in vierter Auflage gedruckt; Voltaires Siècle de Louis XIV kam 1751 heraus. Daß Ayrenhoff diese und ähnliche Bücher noch 1804 „für die besten in ihrer Art hält", ist recht bezeichnend für ihn; seine Übersetzung der Art poétique (1803) trägt Voltaires Urteil über Boileau aus dem angeführten Werke als Motto.

wie er berichtet, eine gute Vorstellung von Cronegks „Codrus". „Der Patriotismus, oder vielleicht irgend ein böser Dämon flüsterte mir in das Ohr, auch ich sollte einen Versuch im Trauerspiele wagen, und siehe, ich schrieb bey müssigen Stunden den Aurelius."[1])

Das Stück „Aurelius oder Wettstreit der Großmuth, ein Trauerspiel in Versen von einem Kaiserl. Königl. Officier", wurde am 22. April 1766 zum ersten Male aufgeführt[2]) und zugleich, wie es in Wien Brauch war, gedruckt;[3]) das Stück fand bei sechs Wiederholungen im gleichen Jahre großen Beifall, wozu, wie Ayrenhoff bescheiden bemerkt, wohl das meiste beitrug, daß der Autor ein Wiener und Soldat war. Mit manchen Abänderungen wurde es 1768 von neuem gegeben und mit den ersten Kräften besetzt, wie das vorgedruckte Personenverzeichnis ausweist. So konnte es seine tragische Wirkung nicht verfehlen, doch hat es sich nicht lange auf dem Spielplane gehalten und war 1775 davon verschwunden.[4]) Dank der Vorliebe Kaiser Josephs für das Alexandrinerdrama lebte der „Aurelius" unter seiner Alleinregierung noch einmal wieder auf und erschien am 8. April 1782 auf dem Theaterzettel.[5]) — Es fehlte auch nicht an scharfer Kritik, die Ayrenhoff im „Vorbericht" der Ausgabe von 1768 als „höhnend und unfähig" zurückweist; damit scheint besonders ein Rezensent Schmidt in den „Zusätzen zur Theorie der Poesie"

---

[1]) S. W. 1814 I 35.

[2]) Dramatische Unterhaltungen, Wien 1772, Vorbericht des Herausgebers S. 4; bei der 2. Aufl. des Aurelius ist (nach Goedeke, Grundriß IV 69) der 19. April verzeichnet.

[3]) 1.—3. Aufl. Wien bei Krauß 1766 (Vgl. Allg. deutsche Bibl. X, 27); 4. veränderte Aufl. 1768. Auch in der „Neuen Sammlung von Schauspielen", Wien 1764—1769, Bd. X die zweite Aufl. des Aurelius, „Wien, 19. April 1766" (Goedeke, Grundriß IV 69). Dann im „Theater der Deutschen" 9. Theil, Königsberg und Leipzig 1770, und in den „Dramatischen Unterhaltungen" 1772 S. 7—110 mit dem Namen des Verfassers im Vorbericht. 6. neu verb. Aufl. Wien 1782; so in den Gesamtausgaben 1789 I 11—98, 1803 I 9—96, 1814 I 49—136 und 1817 I 15—102.

[4]) Müller, Johann Heinrich Friderich, Geschichte und Tagbuch der Wiener Schaubühne. Wien, 1776.

[5]) Es war in der schauspielerischen Glanzzeit des Wiener Theaters, die sich in der Besetzung des „Aurelius" spiegelt: der berühmte Schröder spielte den Trajan, Lange die Titelrolle, die gefeierte Mad. Sacco die Flavia (Die Theater Wiens II. Bd. 2. Halbbd. 1. Teil S. 54).

gemeint zu sein;[1]) dagegen nahm Ayrenhoff die Bemerkungen von Sonnenfels[2]) im ganzen dankbar entgegen und verwertete seine Vorschläge in den Neuauflagen.

Die Fabel des Stückes ist folgende. Aurelius wird von seinem Freunde Valerius in eine Verschwörung gegen das Leben Trajans eingeweiht und rettet den Kaiser dadurch, daß er den Freund, der zugleich der Bruder seiner Braut Flavia ist, ersticht. Um die Verlobte und ihren Vater zu schonen, verschweigt er den Grund der Tat und läßt sich zum Tode verurteilen; doch Valerius, der Vater, entdeckt selbst die Verschwörung dem Kaiser, der aber allen verzeiht und die Liebenden vereinigt.

Von diesem „Wettstreit der Großmut" weiß die Geschichte ebenso wenig wie von einer Verschwörung gegen Trajan überhaupt; der Stoff ist frei erfunden, aber nicht von Ayrenhoff selbst. Wie schon Sonnenfels[3]) feststellt und Ayrenhoff selbst ausdrücklich zugesteht,[4]) ist die Veranlassung seines Stückes der „Aurelius" von Quistorp geworden,[5]) was auffallender Weise Goedeke[6]) bestreitet. Doch schließt eine Vergleichung der beiden Stücke jeden Zweifel aus, denn Ayrenhoff hat nicht nur den Stoff sondern fast sämtliche Personen von seinem Vorgänger übernommen, sonst ist aber die Verwandtschaft nicht näher als etwa, wenn der Vergleich erlaubt ist, die zwischen Goethes Faust und Marlowes Doctor Faustus; denn das Stück Quistorps ist trotz des ihm von Gottsched gespendeten Lobes ein ganz erbärmliches Machwerk. Dagegen haben bei Ayrenhoffs „Aurelius" zwei tüchtige Helden Pate gestanden, „Cinna" und „Cid"; unser Trajan trägt deutlich die Züge des Auguste in Corneilles „Cinna", und die Verschworenen Ayrenhoffs sind bei denen des Franzosen in die Schule

---

[1]) Vgl. Sonnenfels, Briefe über die wienerische Schaubühne. Wien 1768, 54. Schreiben.

[2]) Ebda, 5.—9., 31. und 54. Schreiben.

[3]) Briefe über die wienerische Schaubühne, 31. Schreiben vom 3. Juli 1768.

[4]) S. W. 1814 I 136.

[5]) „Aurelius oder Denkmaal der Zärtlichkeit ein Trauerspiel von Theodor Joh. Quistorpen, Beyder Rechte Licentiaten aus Rostock" in Gottscheds „Deutscher Schaubühne" 4. Theil. Neue verbesserte Auflage. Leipzig 1748. S. 191 bis 274. Gottscheds Vorrede vom Jahre 1742 bezeichnet diesen „Aurelius" als zweiten Versuch „des geschickten Herrn Verfassers", der an Stärke und Regelmäßigkeit dem ersten (einem „Alcest") weit vorgehe; demnach muß der „Alcest" haarsträubend schlecht gewesen sein.

[6]) Grundriß IV 75.

gegangen. Den hauptsächlichsten tragischen Zug entnahm unser Dramatiker aus dem „Cid" des französischen Dichters; denn während bei Quistorp die Mutter des Ermordeten um Rache fleht, tut dies bei Ayrenhoff Flavia und gerät dadurch in tragischen Konflikt mit ihrer Liebe zum Mörder, der ihr Verlobter ist, wie Chimène im „Cid" zerrissenen Herzens des Vaters Tod am Geliebten gesühnt sehen will. Ayrenhoff kannte sein deutsches Vorbild, das schon Sonnenfels scharf tadelt,[1]) wohl nicht aus der „deutschen Schaubühne", sondern vom Theater, wo es in der Zeit seines Wiener Aufenthaltes gegeben wurde.[2])

Da die Art der Charakterzeichnung, die Technik und Sprache im ganzen bei allen Trauerspielen Ayrenhoffs gleich sind, wird davon unten im Zusammenhange die Rede sein, und wir haben hier nur noch kurz der späteren Umgestaltungen des „Aurelius" zu gedenken. Sie sind in einer Hinsicht unbedeutend, in anderer erheblich. Unbedeutend sind die Abänderungen in Plan und Anlage; Valerius der Vater trat nach der ersten Bearbeitung erst im letzten Aufzuge als rettender deus ex machina auf; das brachte, wie der Vorbericht von 1768 bemerkt, bei der Aufführung eine gute Wirkung hervor, aber die Solidität des Trauerspiels leide darunter; darum erscheint Valerius nun bereits im vierten Aufzuge, seit 1803 sogar schon im zweiten, wodurch die ruhige Entwicklung gewinnt. Ferner hatte Flavia, die den andern gegenüber trotz ihrer Liebe zum Mörder Rache für des Bruders Tod heischt, dieses Gefühl auch ihrer Vertrauten gegenüber geheuchelt (IV, 1), während sie ihr nach der Änderung von 1768 den wahren Seelenzustand offen gesteht, was sowohl als Abwechselung wie der größeren Klarheit wegen für das Stück von Vorteil ist. — Erheblich und zahlreich dagegen sind die Abweichungen in Sprache und Vers. Während Ayrenhoff an seinen Prosastücken wenig feilt, zeigen die in Versen geschriebenen Dramen bei allen Bearbeitungen auf jeder Seite Besserungen; so gleicht auch vom Aurelius keine der acht verglichenen Fassungen ganz der vorhergehenden,[3]) besonders viel ist noch an der letzten Ausgabe von 1817 gefeilt. Wenn auch gelegentlich eine

---

[1]) Briefe über die Wien. Schaubühne, 31. Schreiben.

[2]) „Aurelius oder das Denckmahl der Zärtlichkeit. (Vign.) Aufgeführet zu Wien auf dem Kaiserl.-Königlich. Privilegirten Stadt-Theater. Zu finden in Krausens Buchladen, 1762." — Diese Ausgabe wird von der K. K. Hofbibliothek irrtümlich als Ayrenhoffs Stück aufgeführt.

[3]) Nur die Fassung von 1770 ist wörtlich dieselbe wie 1768, da sie eben ein Nachdruck ist.

Verschlechterung mit unterläuft, ist meistens doch wirklich gebessert, eine längere Tirade gekürzt, ein zu knapper Ausdruck erweitert, schlechte Skandierung geändert, ungeeignete Worte sind durch andere ersetzt, steife Ausrufe und dergleichen getilgt, schlechte Reime herausgebracht — nur Poesie ist leider nicht hineingekommen.

Wie schon bemerkt wurde, gibt der „Vorbericht" von 1768 über die Änderungen Auskunft und rechnet mit den Rezensenten ab. Einiges davon befindet sich in den „Anmerkungen", die dem Stücke seit 1772 angehängt sind; hier setzt sich Ayrenhoff auch mit weiteren kritischen Einwendungen auseinander und betont vor allem die Verschiedenheit vom Cid: „. . . . Chimene ist die Hauptperson im Cid, Flavia keine der wichtigsten im Aurel." Er habe eben nicht in erster Linie den seelischen Konflikt Flavias darstellen, sondern einen Wettstreit der Großmut schreiben wollen.

„Die Erregung heftiger Leidenschaften muß der Hauptvorsatz sein, mit dem der tragische Dichter sein Werk beginnen soll",[1]) das war bei dem Entwurfe und der Ausarbeitung des „Aurelius" Ayrenhoffs Grundgesetz gewesen und ist es bis an sein Lebensende geblieben. Und doch bestimmt ihn zu seinem zweiten dramatischen Erzeugnisse eine Nebenabsicht: ein „patriotischer Wunsch, eine politische Moral" sollen dargestellt werden, zu deren Verkörperung er Deutschlands ersten Nationalhelden wählte. „Hermann, der größte Mann des alten Deutschlands, der Befreyer und Beschützer desselben, der Held, dessen Thaten nach dem Ausspruche des Tacitus würdig waren von Griechen und Römern bewundert zu werden, dieser Hermann kann unmöglich auf einer deutschen Schaubühne erscheinen, ohne zu interessiren", so schreibt unser Verfasser[2]) und geht an die Bearbeitung dieses Lieblingsstoffes der deutschen Literatur, der in Lyrik, Epos, Drama, Roman vor und nach ihm so viele Darstellungen gefunden hat von Ulrich von Huttens Tagen bis zu den unsern[3]). Dieser große Preisgesang, der freilich oft in Dissonanzen erklang, hat in der

---

[1]) S. W. 1814 I 139.

[2]) Vorbericht zu „Hermanns Tod" S. W. 1814 I 140.

[3]) 1907 finde ich angezeigt: „Hermann und die Cherusker. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Fr. Henkel." Berlin und Leipzig. Das jüngste Hermannepos dürfte sein: „Hermann, Deutschlands Held. Ein Sang aus dem alten Cheruskerlande von Richard Böger. Leipzig, 2. Aufl. 1897."

Literaturgeschichte gebührenden Wiederhall gefunden [1]), doch auf diese Schriften und ihre Ergebnisse einzugehen, fällt nicht in den Rahmen unserer Betrachtung, nur müssen wir feststellen, daß mehrere Ayrenhoff vergessen haben, [2]) obwohl er die Arminiusdichtung um zwei Dramen bereichert hat, die obendrein in einem hochinteressanten Gegensatze stehen. „Hermann und Thusnelde" [3]) erschien im Januar 1768, zwei Jahre, nachdem der „Skalde" Gerstenberg auf seiner nordischen Harfe zum Konzerte der Bardendichter das Präludium gespielt hatte, das jedoch anscheinend noch nicht bis zu Ayrenhoff geklungen war; denn er bewegt sich auf der einmal betretenen Bahn des Alexandrinerdramas in französisch-gottschedischem Geschmacke [4]) grade wie seine beiden Vorgänger, Justus Möser mit dem „Arminius" [5]) und Johann Elias Schlegel mit dem „Herrmann" [6]); bei der Stoffwahl mochten Wielands und Schönaichs

---

[1]) Creizenach, Wilhelm, Armin in Poesie und Literaturgeschichte, Preußische Jahrbücher. 36. Bd. 1875 S. 332—340 (Bietet wenig, Skizze). Riffert, J. E., Die Hermannsschlacht in der deutschen Literatur. Herrigs Archiv f. d. Stud. d. Neueren Sprachen und Literaturen 63. Bd., Braunschweig 1880 S. 129—176 und 241—332. Hofmann-Wellenhof, Dr. P. von, Zur Geschichte des Arminius-Cultus in der deutschen Literatur. Graz, I und II 1887 III 1888, (Programme). (Die Abhandlungen von Riffert und Hofmann-Wellenhof sind umfassende und gründliche Arbeiten). Hamel, Dr. R., Klopstocks Hermannsschlacht und das Bardenwesen des 18. Jahrhunderts. Einleitung zu Klopstocks Werken, 4. Teil, D. Nat.-Litt. Bd. 48. Kuwert, M., Arminius als dichterischer Held. Vgl. Jahresber. f. Literaturgesch. Bd. 2. I, 1 : 49.

[2]) so Creizenach, Hamel, Kuwert.

[3]) „Hermann und Thusnelde. Ein Trauerspiel in Versen. Vom Verfaßer des Aurelius." Wien 1768; dass. „Von einem K. K. Officier." Verbesserte Auflage 1769 im „Neuen Theater von Wien" 4. Theil, I. Stück. — Unter dem neuen Titel „Hermanns Tod", Veränderte Auflage 1769. (Jahreszahl im Exemplar der Wiener Stadtbibliothek handschriftlich ergänzt); dass. Neue verbesserte Auflage, Wien 1784. In den Gesamtausgaben von 1772 S. 193—296, 1789 I 99—192, 1803 I 97—190, 1814 I 137—226, 1817 I 103—192.

[4]) Ein „Übergreifen auf Klopstocksches Gebiet", von dem Riffert spricht, läßt sich bei diesem Drama noch nicht erkennen.

[5]) Trauerspiel. Hannover und Göttingen 1749.

[6]) Schlegels 1743 erschienenes Stück hielt sich lange auf der Bühne und diente u. a. 1766 zur Einweihung des neuen Theaters in Leipzig, der auch der junge Goethe beiwohnte; er äußerte sich abfällig (Creizenach, Armin, a. a. O. S. 338).

Epen [1]) mitbestimmend gewesen sein, auch von Lohensteins Roman „Arminius und Thußnelda" [2]) wird Ayrenhoff Kunde gehabt haben, da er die „Cleopatra" dieses Dichters kannte; ein innerer Einfluß ist jedoch nicht vorhanden. Den äußeren Anstoß hatte 1765 De Belloy mit „Le Siège de Calais" gegeben, der ersten klassizistischen Bearbeitung eines vaterländischen Stoffes, [3]) während bis dahin bei den Franzosen und ihren deutschen Nachahmern nur die Antike den Gegenstand der tragédie liefern durfte; mit der Berufung auf dieses Stück weist Ayrenhoff die Einrede zurück, er habe vielleicht dem deutschen Nationalstolze zu sehr geschmeichelt. [4]) Auf das Verhältnis zu Schlegels „Herrmann" nimmt der Vorbericht zum „Neuen Theater von Wien" [5]) Bezug: Ayrenhoff wolle seinen „unverbesserlichen" Vorgänger nicht verdrängen, sondern ergänzen, denn wie jener die Varusschlacht und Deutschlands Befreiung, habe er den Zwist der deutschen Fürsten und Hermanns Tod behandelt.

Damit haben wir den Inhalt des Stückes, das seit 1769 den treffenderen Titel „Hermanns Tod" trägt, bereits angedeutet. Es spielt längere Zeit nach der Schlacht im Teutoburger Walde und Thusneldas verräterischer Gefangennahme; Sejanus kommt als römischer Gesandter mit der Fürstin und bietet ihre Auslieferung an, wenn die Deutschen Frieden machen wollen; diese aber sind entschlossen, „bis zu Roms Vernichtung zu kämpfen", und daher bringt Hermann blutenden Herzens seine persönlichen Gefühle der „Staatsraison" zum Opfer, indem er Thusnelda mit ihrer Einwilligung dem Sejanus zurückschickt. Dadurch fühlt sich der mit seinem Schwiegersohne ausgesöhnte Segest aufs neue

---

[1]) Christoph Otto von Schönaich, Hermann oder das befreyte Deutschland 1751. — Wieland veröffentlichte Fragmente aus seinem Epos „Hermann" in den Züricher „Freimüthigen Nachrichten" am 15. Dezember 1751, vgl. Munckers Einleitung zu dem Neudruck in den „Deutschen Literaturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts" Nr. 6, 1882.

[2]) 1689.

[3]) Vgl. darüber L. Petit de Julleville, Histoire de la Langue et de la Littérature française, Paris 1896—1900 Tome VI page 601; im 18. Jahrhundert (so bei Lessing) findet sich der Name des Verfassers auch als Du Belloy (Belloi).

[4]) „Erinnerungen des Verfassers" S. W. 1803 I 102; die Bemerkung ist wohl Lessing nachempfunden, der sich mit der „Belagerung von Calais" im 18. Stück der „Hamb. Dramat." vom 30. Juni 1767 auseinandersetzt und an ihre begeisterte Aufnahme in Frankreich erbauliche Betrachtungen für seine lieben Landsleute knüpft.

[5]) 4. Bd. 1769, darin als erstes Stück „Hermann und Thusnelda".

tödlich beleidigt und will zu den Römern übergehen, wird aber von seinen Leuten verlassen und gefangen genommen. Seinem Eidam, der ihm verzeihend die Hand entgegenstreckt, stößt er den Dolch in die Brust und wird für diese Tücke von den wütenden Deutschen niedergemacht. Hermann verscheidet in Thusneldas Armen, nachdem er mit den letzten Worten seine Landsleute zur Einigkeit gemahnt, und seine Gattin gibt sich selbst den Tod.

Das patriotische Gewand, in welches die alten Germanen gekleidet sind, ist natürlich ganz zeitwidrig und erinnert an den Reifrock antiker Heldinnen in den Dramen Voltaires. Die „Fürsten" machen in hoher Politik, schwärmen für „Deutschlands" — auch Teutonia genannt — Freiheit, Ruhm, Ehre und stehen etwa so um Hermann geschart wie 1870 Alldeutschland um König Wilhelm, während ihre „Völker" einfach ein modernes, willenloses Heer mit Offizieren und Soldaten darstellen. In der Schilderung der falschen Römer und ihres tückischen Gesandten Sejanus erkennen wir dieselbe Tendenz, die Kleist zu seiner „Hermannsschlacht" begeistert hat: Frankreich ist jenes Rom, das ländergierig mit seinen Legionen die deutschen Gaue überflutet, und gegen Frankreich ergeht somit auch des sterbenden Hermann Mahnung:

„Seyd einig unter euch! . . . .
Der Deutschen Zwietracht ist der Deutschen stärkster Feind."[1])

Diese Tendenz ist für Ayrenhoff um so ehrender, wenn wir die Zeit bedenken, in der er sie zum Ausdruck brachte: wenige Jahre nach dem Ende des siebenjährigen Bruderkrieges erhebt sich ein österreichischer Offizier über jedes kleinliche Vergeltungsgefühl, über die ganze elende politische Lage und das verworrene Spiel der Diplomatie und ruft die Deutschen vorausschauenden Blicks zur Sammlung gegen einen Feind, der bei Roßbach an seiner Seite gefochten. Wenn die Gesinnung den Dichter machte, dann hätten wir im Verfasser von „Hermanns Tod" einen Dichter vor uns, jedenfalls sehen wir in ihm einen ganzen, deutschen Mann, der noch 1804 — freilich in Verkennung seiner dichterischen Kraft — schrieb, daß „Hermanns Tod" „eben jetzt auf Deutschlands Theatern vorgestellt — vielleicht einige Wirkung auf das Gefühl patriotischer Zuschauer erzeugen könnte".[2])

---

[1]) V, 6. S. W. 1814 I 214.
[2]) S. W. 1814 I 36.

Das müssen wir nun freilich bezweifeln, da, wie bei allen Ayrenhoffschen Tragödien und den meisten Alexandrinerdramen seiner Zeit, auch hier den Charakteren plastische Gestaltung, dem Ganzen poetischer Schwung völlig abgeht. Immerhin berichtet Sonnenfels im Januar 1768: „Bei der ersten Vorstellung[1]) war das Haus gefüllt, Beyfall wechselte mit aufmerksamer Stille;“[2]) aber trotzdem drei weitere Aufführungen in der nächsten Zeit folgten,[3]) klagt er doch über die Teilnahmlosigkeit des Publikums, das nur ein Herz für Harlekinaden habe und ein „wälsches possierliches Singspiel“ zehnmal hinter einander ansehe;[4]) freilich ist er auch mit der Darstellung nicht zufrieden. Dann geht der österreichische Lessing zu einer eingehenden Kritik über, lobt die vielen rührenden Auftritte, „anziehungsvollen Stellungen (Situations)“, vor allem die zahlreichen Stellen von großer deutscher Denkungsart, deren er mehrere längere anführt, tadelt dagegen unschöne, müßige Verse, unedle Ausdrücke, schleppende Redensarten,[5]) doch seien „unter einer Menge leichter und vielen prosaischen Versen auch sehr viele von vortrefflicher Harmonie“. Der Verfasser nahm die Kritik im ganzen dankbar entgegen, merzte in den späteren Auflagen alle getadelten Stellen aus und verwertete die meisten sonstigen Abänderungsvorschläge gewissenhaft; selbst die Titeländerung geht auf die Anregung von Sonnenfels zurück. Das hielt Ayrenhoff jedoch nicht ab, in einem umfangreichen „Schreiben von dem Verfasser des Hermanns über die Sonnenfelsische Beurtheilung dieses Trauerspiels“[6]) dieselbe seinerseits einer gründlichen Kritik zu unterziehen, in der er mehrmals auffallend scharf wird, gereizt durch die vielfach nörgelnde Kleinigkeitskrämerei seines Rezensenten; daher geht

---

[1]) Diese fand am 18. Januar 1768 statt (Dramat. Unterhaltungen, Vorbericht S. 5).

[2]) Briefe über die wienerische Schaubühne. Wien 1768. 6. Schreiben vom 23. Jäner 1768.

[3]) „Neues Theater von Wien.“ Vorbericht zum 4. Bde. 1769.

[4]) Er zitiert im 5. Schreiben die Verse Krügers: „Wer keinen Heldengeist in seinem Busen hat, Wird Helden anzusehn, in zwo Minuten satt. Genug, daß ihn das Kleid des Helden eingenommen; Doch spricht der Held: so heißts: wird nicht der Narr bald kommen? Der ihn durch einen Schritt, ein Wortspiel an sich zieht; Man lebt gleich auf, sobald man seinesgleichen sieht — Der Narr ist allemal das nöthigste der Bühnen: Der macht sie angenehm, der muß das Geld verdienen.“

[5]) z. B. sei gottschedisch: „so Scham als Reue“ für „Scham und Reue“.

[6]) Dramatische Unterhaltungen 1772 S. 297—338.

auch die Antwort viel zu sehr in die Breite und wird inhaltlich bedeutungslos. — Schon die Neuausgabe von 1769 zeigt eine gründliche Umarbeitung, besonders im fünften Aufzuge, zahlreiche Kürzungen dienen sehr zum Vorteile des Ganzen; in den letzten Auflagen ist, verglichen mit der ersten, keine Seite, fast kein Vers unverändert geblieben. Aus dem gleichen Grunde wie der „Aurelius" erlebte auch „Hermanns Tod" lange Jahre nach seiner Entstehung eine Wiederaufnahme in den Spielplan und wurde in der Neubearbeitung von 1784 am 8. Januar 1785 gegeben. [1])

Die „Erinnerungen des Verfassers", die dem Drama vorausgehen, beklagen den schlechten Zustand des deutschen Theaters, erwarten aber von dem Eingreifen mächtiger Mäzene nach französischem Muster Besserung. Eine weitere Bemerkung wirft Licht auf den französischen Einfluß, den die Tragödie als Ganzes und in Einzelheiten verrät; Sejan ist eine Nachahmung des Gesandten in Voltaires Brutus, [2]) was Ayrenhoff mit den Worten verteidigt: „Und warum soll es mir kleinem Dichter verwehrt sein, den großen Voltaire nachzuahmen, da doch Voltaire selbst nicht selten Nachahmer ist, und eben diesen Gesandten nachgeahmt hat? Mein Wunsch ist, ihn gut nachgeahmt zu haben!" Die Streichung dieses Absatzes zeigt, daß Ayrenhoff 1789 auf den französischen Stammbaum seines Kindes nicht mehr so stolz war, und mit der Weglassung von Thusneldas Vertrauter, der traditionellen confidente aus der tragédie classique, verschwand ein weiteres Merkmal westlichen Einflusses. Das Vorwort weist endlich noch auf die Abweichungen von der im ganzen treulich benutzten Quelle, dem Tacitus, hin: Hermann fällt nicht nach dem Abzuge der Feinde, weil er nach der Herrschaft gestrebt, [3]) sondern ganz unschuldig noch während des Krieges. Ob diese Änderung für den wahren Tragiker eine Verbesserung bedeutet hätte, ist eine Frage, auf die Schillers „Wallenstein" die Antwort gibt.

Mit Tacitus beschäftigen sich schließlich noch die „Anmerkungen über Hermanns Feldzüge gegen den Germanicus", welche dem Drama 1772 zum ersten Male folgen; der Verfasser rät, den Kriegsbericht des Römers mit Soldatenaugen zu lesen, und sucht ganz geistreich nach-

---

[1]) Die Theater Wiens II. Bd. 2. Halbbd. 1. Teil S. 54.

[2]) Arons, ambassadeur de Porsenna, spielt in Rom dieselbe verräterische Rolle wie Sejanus im Lager der Deutschen; wie diesem Quintus, steht jenem Albin als confident zur Seite.

[3]) Tacitus, Annal., lib. II, cap. 88.

zuweisen, daß die Detailschilderungen von ruhmreichen Einzelsiegen und Märschen nichts anderes seien als eine Bemäntelung für den vollkommenen Mißerfolg aller Feldzüge, in denen die Römer kein einziges Mal den Winter über in Deutschland festen Fuß gefaßt hätten. — Wir können annehmen, daß Ayrenhoffs Hermanndrama für die Flut der patriotischen Dichtungen in den nächsten Jahren nicht ohne Bedeutung gewesen ist, wenn sich auch ein direkter Einfluß nicht nachweisen läßt; er liegt eben auf dem Gebiete der Stoffwahl und der Gesinnung.

Ayrenhoff war 1766 mit seinem Regimente wieder auf das Land, nach Mähren, versetzt, wo er die Bekanntschaft des Prinzen von Hildburghausen auf Neuagen machte und sich sein besonderes Wohlwollen erwarb; der Prinz bewirkte bei der Kaiserin, daß Ayrenhoff seine Kompanie verkaufen durfte und 1769 [1]) als Stabsoffizier zum Regimente seines Gönners nach Iglau kam. Da der Oberst starb, war der frischgebackene Oberstleutnant ein Jahr lang Interims-Kommandant,[2]) und als solcher wohnte er der denkwürdigen Monarchenzusammenkunft zu Neustadt in Mähren [3]) bei, die für ihn auch persönlich denkwürdig wurde. Er hörte beim Vorbeidefilieren, wie der Kaiser dem Könige seinen Namen nannte, und erfuhr nachher, daß er diese Ehre seinem im vorhergehenden Jahre gedruckten „Postzuge" verdanke, den Friedrich kannte und kürzlich dem Grafen von Hoditz gegenüber gelobt hatte. In den nächsten Jahren war Ayrenhoff Mitglied einer Kommission von Zivilbeamten und Stabsoffizieren, welche 1772 und 1773 Tirol bereiste;[4]) es folgte ein ähnliches Kommando in Galizien.[5]) Dabei fand er jedoch genügend Muße, um mit der Literatur in Fühlung zu bleiben und selber seine Arbeit an der Verbesserung der deutschen Bühne fortzusetzen.

Nachdem er sich erfolgreich im Lustspiel versucht und außer dem erwähnten „Postzug" noch „Die große Batterie" auf die Bühne gebracht hatte, die wir unten behandeln werden, vereinigte er 1772 diese beiden Kinder der heiteren Muse mit den zweien der tragischen in den

---

[1]) de Luca, Das gelehrte Oesterreich. I. S. 8.

[2]) Der Stab eines Infanterieregimentes zählte an höheren Offizieren einen Oberst-Inhaber, dessen Namen die Truppe trug, einen Oberst-Kommandanten, einen Oberstleutnant und einen Major.

[3]) 3.—7. September 1770.

[4]) Arneth, Geschichte Maria Theresias X 32.

[5]) Galizien wurde 1772 bei der ersten Teilung Polens österreichisch.

„Dramatischen Unterhaltungen eines kaiserl. königl. Officiers";[1]) der „Vorbericht des Herausgebers" bringt neben dem „doch nicht mehr verborgenen Namen" des Verfassers die Aufführungsnotizen der Stücke. Diese selbst liegen vor „nach ihrer letzten Überarbeitung"; neu ist außer den „Anmerkungen über den Aurelius" und den „Anmerkungen über Hermanns Feldzüge gegen den Germanicus" das später nicht wieder abgedruckte „Schreiben von dem Verfasser des Hermanns über die Sonnenfelsische Beurtheilung dieses Trauerspiels", welche sämtlich bei den Dramen schon besprochen sind. Von den „Briefen über die wienerische Schaubühne" sagt Ayrenhoff: „Man findet deren, die sehr gut sind, obwohl ich meines Theils, sie beynahe allen seinen[2]) übrigen Werken nachsetze. Warum? — Vielleicht weil ich Lessings Dramaturgie zu gut kenne."[3])

Diesem Werke entstammt die Anregung zu einem neuen Drama. In der Form blieb Ayrenhoff, unberührt von der neuesten Moderichtung der Barden- und Skaldenpoesie, vorläufig mit seinen Kunstanschauungen den gallischen Freunden treu, die, in anderen Dingen novarum rerum cupidi, auf dem Gebiete der Dichtung, besonders des Dramas dem Konservatismus bis zur gänzlichen Erstarrung gehuldigt haben. Bei Ayrenhoff trat sogar ein Rückschritt ein, denn er gab seine patriotische Tendenz auf und entnahm den Stoff seiner nächsten Tragödie, „Antiope," der Antike. Das Trauerspiel erschien 1772[4]) und ist keinem geringeren als Lessing gewidmet, da der Verfasser ihm den Stoff des Dramas

[1]) Wien, 1772. 388 S. Auf dem Titelbilde von J. E. Mansfeld wird ein römischer Krieger durch seinen Kameraden vom Schreibtische geholt; die Unterschrift lautet: „Ihm gilt nur seine Pflicht mehr als die Musen." Als Motto dienen einige französische Verse des Philosophen von Sanssouci, in denen er als Muster den Besieger Carthagos hinstellt, der „Entre Apollon et Mars partagait (!) son hommage". — Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, und Goedeke, Grundriß, führen unter dem Inhalte der Ausgabe irriger Weise auch „Antiope" an.

[2]) d. i. Sonnenfels.

[3]) Dramat. Unterhaltungen S. 337.

[4]) Antiope. Ein Trauerspiel in Versen. Dem Herrn Gotthold Ephraim Lessing gewidmet. Wien 1772; auch in den „Neuen Schauspielen. Aufgeführt auf dem k. k. Theater in Wien". II. Band. Preßburg und Leipzig 1772. (Hamberger-Meusel, de Luca, Goedecke, Grundriß IV 70.) 1787 Umarbeitung in vier Aufzüge; so in den Gesamtausgaben von 1789 I 193—272, 1803 II 3—80, 1814 II 3—84, 1817 II 3—84.

verdanke; der Hamburger Kritiker hatte nämlich in der „Dramaturgie“[1]) den Tragödiendichtern die Stoffe verlorener antiker Werke zur Bearbeitung empfohlen, von deren Argumenten eine Reihe in den Fabeln des Hyginus auf uns gekommen sei,[2]) so die „Antiope“ des Euripides. Dem Winke folgend beschäftigte sich Ayrenhoff näher mit dieser Sage und fand unter den zahlreichen Antiopen der Mythologie[3]) eine, die ihm zur tragischen Heldin geeignet schien, und ihr Schicksal stellt das fünfaktige Drama dar.

Antiope, die Königstochter von Theben, ist mit ihrem Geliebten Epopeus in seine Stadt Sicyon geflohen, um dem verhaßten Bunde mit dem Könige Zethus von Argos zu entgehen. Der beleidigte Vater Nictäus und der verschmähte Bräutigam belagern Sicyon; beim Sturme findet zwar Nictäus den Tod und verzeiht sterbend seiner Tochter und ihrem Gatten, aber Zethus bleibt siegreich, Epopeus fällt, und die Heldin nimmt Gift. — Die blutige Katastrophe fand keinen Beifall und der Verfasser, „der selbst nicht für blutverschwenderische Schauspiele eingenommen war“,[4]) entschloß sich 1787 zu einer Umarbeitung, bei der die beiden letzten Akte in einen zusammengezogen wurden; Nictäus stirbt auch hier, aber Epopeus und Antiope fallen lebend in des Zethus Hand, der sich grausam rächen will; da kommt der König von Korinth als unvermuteter Retter den Bedrängten zu Hilfe, der Wüterich Zethus findet den verdienten Tod — und ein glücklicher Ausgang ist gewonnen. Zu einem Bühnenerfolge wird der Tragödie auch die zweifelhafte

---

[1]) 39. Stück vom 11. September 1767.

[2]) Hyginus hat auch die Aufmerksamkeit Schillers auf sich gezogen; er schreibt am 28. August 1798 an Goethe: „Was Ihnen mit den griechischen Sprüchwörtern zu begegnen pflegt, dies Vergnügen verschafft mir jetzt die Fabelsammlung des Hyginus, den ich eben durchlese. Es ist eine eigene Lust, durch diese Märchengestalten zu wandeln, welche der poetische Geist belebt hat . . . Für den tragischen Dichter stecken noch die herrlichsten Stoffe darin, doch ragt besonders Medea hervor; aber in ihrer ganzen Geschichte als Cyklus müßte man sie brauchen.“ (Döringsche Sammlung S. 294). Diese Idee Schillers hat Grillparzer unbewußt ausgeführt. (Schwering, Franz Grillparzers hellenische Trauerspiele. Paderborn, 1891 S. 72.)

[3]) W. H. Roscher (Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I 1. Abt. Leipzig 1884—86 S. 30 ff.) zählt neun Antiopen auf. — Die von Ayrenhoff gewählte ist nicht die des Euripides-Hyginus.

[4]) S. W. 1814 II 80.

Verbesserung nicht verholfen haben,[1]) in der ersten Fassung war das 1772 aufgeführte Drama nach drei Jahren von den Brettern verschwunden,[2]) wie denn „Antiope" auch die wenigsten Neuauflagen erlebt hat; die Schwächen sind die gleichen wie in den besprochenen Stücken. — Die „Zuschrift"[3]) richtet sich an Lessing, „den scharfsinnigsten dramatischen Kunstrichter, der überdem einer der glücklichsten Mitarbeiter für unsre Nationalbühne ist", und erbittet sein Urteil, doch hat dieser, wie Horner meint,[4]) wahrscheinlich gar nicht geantwortet, sicher nicht lobend, da uns Ayrenhoff den Brief in diesem Falle bestimmt nicht vorenthalten hätte. Die „Anmerkung", die 1787 hinzugekommen ist, gibt Beiträge zu des Verfassers Kunstanschauungen und ist in unserm letzten Abschnitte berücksichtigt.

Diese Kunstanschauungen gingen gerade zu Beginn der siebziger Jahre schweren Anfechtungen entgegen. Denn die Bardendichtung[5]) war auf ihrem Siegeszuge durch die deutschen Gaue begriffen, getragen von der durch ruhmreiche Kriegstaten erweckten patriotischen Begeisterung, genährt von dem allgemeinen Drange der Zeit, sich aus moderner Überkultur in Rousseausche Ursprünglichkeit zurückzuziehen, aus der odeurgetränkten Luft enger Rokokoboudoirs in die freien Wälder und wuchtigen Hallen deutscher Vorzeit zu entfliehen. Freilich mußte man sich diese Hallen erst selber schaffen, und dabei fielen sie und ihre Bewohner meist danach aus: ein zierlicher Schnörkel schmückt den First des plumpen Hauses, dessen Wände aus unbehauenen Stämmen Gobelins mit griechischen Göttern und moderner Sentimentalität tragen; unter Tierfellen guckt der Reifrock hervor, und den Recken zur Seite baumelt der Galanteriedegen, während ein weißes Puderwölkchen über dem Ganzen schwebt. Das tritt natürlich bei den Epigonen mehr hervor als bei den Führern, und der „Skalde" Gerstenberg eröffnet den Reigen der Schüler Ossians mit ganz kraftvollen

[1]) Teuber weist auf den gewaltigen Kontrast zwischen „der sanften Novität Antiope" und Schillers Fiesko hin, der kurz nach ihr am 1. Dezember 1787 zum ersten Male den Fuß auf die Wiener Bühne setzte (Die Theater Wiens II. Bd. 2. Halbbd. 1. Teil S. 91).

[2]) Müller, Geschichte und Tagbuch 1775 S. 129.

[3]) Datiert „Iglau 1772"; „1782" in der Ausgabe von 1803 ist Druckfehler.

[4]) Das Aufkommen des englischen Geschmacks, Euphorion II (1895) S. 560.

[5]) Vgl. Knothe, Karl Friedrich Kretschmann, der Barde Ringulf. Zittau 1858. Hofmann-Wellenhof, Michael Denis. Innsbruck 1851. Hamel, die Bardendichtung. Einleitung zu Klopstocks Werken IV. Teil, Deutsche Nat.-Litt. 48. Bd.

Klängen;[1]) ihm zur Seite tritt als erster „Barde" Ringulf= Kretschmann,[2]) und zu gleicher Zeit stellt Werdomar=Klopstock die alten Helden in bardischem Gewande auf die Schaubühne.[3]) Dieses Bardiet erscholl bald von der Nordsee bis zu den Alpen, überall vielfältiges Echo weckend; an der Leine schwelgte die Jugend der Hainbündler in der neuen Poesie, an der Pleiße suchte sie der „Oberbarde" Weiße durch Lehre und Beispiel zu fördern,[4]) an der Donau fanden sich unter Sineds Führung zahlreiche Sänger, die aber leider auf den Abweg gerieten, in dem alten Kostüm als moderne Hofpoeten aufzutreten.[5]) Das breitere Publikum in Österreich zeigte an den Bardenliedern weniger Interesse,[6]) doch fand Klopstocks Drama warme Aufnahme, Meister Gluck war hochbegeistert und trug sich bis zu seinem Tode mit dem Plane der Komposition;[7]) die „Hermanns Schlacht" wurde auch das Vorbild zu Ayrenhoffs „Tumelicus, oder der gerächte Hermann."[8])

Der Inhalt ist dieses Mal frei erfunden, anknüpfend an die Erwähnung von Hermanns Sohn bei Tacitus; allein der Hinweis auf das spätere traurige Schicksal des Jünglings, das Halm in seinem „Fechter von Ravenna" zum Vorwurfe nimmt,[9]) ist von Ayrenhoff nicht benutzt. Sein Tumelicus kehrt, mit der Römerin Älia vermählt, in die Heimat

---

[1]) „Gedicht eines Skalden" 1766.

[2]) Der „Gesang Ringulfs des Barden" (1769 datiert, aber schon Herbst 1768 erschienen) feiert die Varusschlacht, die „Klage Ringulfs des Barden" (1771) beweint Hermanns Tod, während die „Jägerin" (1772) das Liebesmotiv einführt.

[3]) Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne, 1769.

[4]) „Von den Barden, nebst etlichen Bardenliedern" 1770.

[5]) Denis, „Bardenfeyer am Tage Theresiens" und zahllose andere; vgl. Hofmann=Wellenhof „Denis".

[6]) Brief Weißes an Denis 1772, bei Hamel, Deutsche Nat.=Litt. Bd. 48 S. XV.

[7]) Siehe darüber Richter, Aus der Messias= und Werther=Zeit, Wien 1882: Klopstocks Wiener Beziehungen. II S. 38—55.

[8]) Ein Trauerspiel mit Chören. Von dem Verfasser der dramatischen Unterhaltungen. Wien 1774. Dann im „Neuen Wienertheater vom Jahr 1775". Erster Theil, mit Namensangabe: „von Hrn. Obr. Ayerhofen" (!). Als „Tumelicus oder Hermanns Rache" in den Werken 1789 III 3—114, 1803 I 191—291, 1814 I 227—331, 1817 I 193—302. — Ferner bei Goedeke, Grundriß IV 75, „Tumelicus oder Hermanns Rache. Trauerspiel in Prosa mit Chören 1770. Wien 1803. 8;" „1770" ist wohl Druckfehler für 1774 oder 1775.

[9]) Vgl. über die Entstehung Halms Erklärung in der „Österreichischen Zeitung" vom 27. März 1856.

zurück, gerade als Hermanns „Staaten" von der allmächtigen Prophetin Velleda einen neuen Herrscher erhalten sollen, und nun wird der Sohn aus der Schar der Fürsten zum Nachfolger seines Vaters erwählt. Noch aber gilt es einen Orakelspruch zu erfüllen, der Rache für Hermanns Ermordung an dem Blute verlangt, „das dadurch strafbar geworden"; durch des Tumelicus Feinde veranlaßt, deutet Velleda das Orakel auf Älia, deren Vater Sejanus an dem Morde Schuld sei. Schon steht sie am Opferaltare, als ihr Gemahl herbeistürmt und die Gattin mit Gewalt befreit; im Kampfe fällt sein schlimmster Feind und bekennt sich sterbend als Anstifter der Ermordung Hermanns, dessen Schatten nun versöhnt ist.[1])

Wie in der Anlage ist das Stück auch in der Ausführung völlig mißglückt; alles dreht sich um den Orakelspruch, den alle, die „Prophetin" an der Spitze, mißverstehen, bis der Zufall die wahre Deutung gibt; von Charakterzeichnung kann fast garnicht die Rede sein. Die Sprache, die Klopstock nachahmen will, ist steif, unwahr, ohne des Vorbildes poetischen Schwung. Eine Einteilung in Akte fehlt, doch die eingeschobenen Bardengesänge machen in die Reihe der 36 Auftritte drei größere Einschnitte. Die Gesänge selbst greifen nicht wie bei Klopstock in die Handlung ein, sondern sind, abgesehen von ein paar kleinen Opferhymnen, Tacituskapitel in freien, sehr schlechten Versen, mit denen die Barden sich gegenseitig ansingen; sie handeln von den Heldentaten Hermanns gegen Germanicus, da die Varusschlacht bereits, wie der Verfasser bemerkt, von Klopstock und Kretschmann glücklich dargestellt sei; die Strophen ähneln mehr denen Kretschmanns als Klopstocks, auch verwendet Ayrenhoff wie jener den Reim. Die endlosen Tiraden waren nicht alle zum Absingen bestimmt, und später finden sich auch Kürzungen und Änderungen. Sonstige Quellen für den „Tumelicus" lassen sich nicht nachweisen, und auch ein kurz vorher erschienenes Drama gleichen Stoffes, „Theutomal, Hermanns und Thusneldens Sohn",[2]) scheint Ayrenhoff nicht gekannt zu haben;

---

[1]) Nach Wolfgang Menzel ist der Inhalt des „Tumelicus" der, daß der Sohn Hermanns den Tod seines Vaters rächen will, aber durch die von Druiden und Barden umgebene Velleda daran gehindert wird! (Deutsche Dichtung II. Bd., Stuttgart 1859, S. 518.)

[2]) Ein Trauerspiel in drei Aufzügen, von W. J. C. G. C. (d. i. Casparson), Cassel bey Hemmerde 1771. Zur Vergleichung sei nach der Rezension in der „Allg. deutschen Bibl." (Anhang zum 13.—24. Bd., 1. Bd. S. 453—463) der Inhalt des in Prosa ohne Chöre geschriebenen Stückes angedeutet: Theutomal, der aus Ravenna entflohen ist, kommt zum Grabe seines Vaters nach Cheruscien,

Einzelheiten gründen sich auf Geschichtswerke und besonders auf die „Annalen" und die „Germania", aus denen „Historische Auszüge" beigegeben sind. Gewidmet ist das Drama „dem Verfasser der leipziger Beyträge", also Christian Felix Weiße,[1]) als „einem der verdienstvollsten Mitarbeiter an unserem Nationaltheater", den Ayrenhoff noch 1814 für den besten deutschen Stilisten hielt.[2]) — Bei der Wiener Aufführung wurden zwar die Chöre fortgelassen,[3]) der „Tumelicus" hatte aber dennoch so wenig Erfolg, daß er schon 1775 nur zweimal gegeben wurde[4]) und kaum auf fremde Bühnen gekommen sein dürfte. Die Kritik verhielt sich ablehnend.[5])[6])

---

verfolgt von dem Tribun Macrin. Dieser sucht Inguiomar, den heimlichen Mörder Hermanns, zu überreden, er solle auch Theutomal umbringen, aber vergeblich, und deshalb verrät er aus Rache dem Jüngling den Mörder seines Vaters. Theutomal tötet denn auch den Übeltäter, versöhnt sich aber mit dessen Sohne Catumar.

[1]) Irrtümlich steht in einigen Ausgaben „Weise".

[2]) S. W. 1814 I 48.

[3]) Siehe S. Trauerspiele 1817 I 199.

[4]) Am 2. und 26. Januar. Müller, Geschichte und Tagbuch S. 129.

[5]) Vgl. die Rezension der Allg. deutschen Bibl. 1778, 33. Bd. 2. St. S. 523 ff. „Lessing hatte über die Verlegenheit, verbindlich antworten zu müssen, gejammert, als Ayrenhoff ihm eine seiner „herzlich mittelmäßigen" Tragödien (d. i. jedenfalls die „Antiope") zusandte." Vogt und Koch, 1904 II 210.

[6]) Wie aus den obigen Darlegungen erhellt, trifft die Bemerkung bei Vogt und Koch, Geschichte der deutschen Literatur 2. Aufl. II 210, Ayrenhoff habe auch im „Thumelicus" an den Formen der französischen Tragödie festgehalten, nicht zu.

3.

Die Erstlinge der heiteren Muse.

1769 — 1775.

Mit der Betrachtung der beiden letzten Tragödien sind wir der dichterischen Entwicklung Ayrenhoffs zeitlich schon etwas vorausgeeilt, und wir müssen uns jetzt zum Jahre 1769 zurückwenden, in dem er auf den Einfall kam, „sich auch im Komischen zu versuchen",[1]) um nun den Harlekin scharf im eigenen Lande anzugreifen. So entstand „Der Postzug, oder die nobeln Passionen; ein Lustspiel in zween Aufzügen",[2]) das durch Friedrichs des Großen Erwähnung in seinem Schreiben über die deutsche Literatur allgemein bekannt geworden ist, freilich meist nur dem Namen nach.[3]) Daß der König aus der ganzen deutschen Literatur gerade auf den „Postzug" verfallen mußte, erklärt sich vielleicht nicht so sehr aus seiner Geschmacksrichtung, wie manche annehmen, als aus dem großen Erfolge des Stückes. In Berlin, wo es am 24. Juni 1771 über die Kochsche Bühne ging, wurde es bis 1781 „einige 40 mal" wiederholt und erreichte damit die weitaus höchste Aufführungsziffer, während „Emilia Galotti" mit 9, „Götz" mit 18 Abenden verzeichnet

[1]) S. W. 1814 I 36.

[2]) Wien 1769; Zwote verb. Aufl. Wien 1770; Dritte verb. Aufl. Frankfurt und Leipzig 1771; Vierte verb. Aufl. 1772 (Brit. Mus. Catal.); Fünfte verb. Aufl. Frankfurt und Leipzig 1778 (Neudruck von Poser, Amsterdam o. J.); gleichfalls „Fünfte" verb. Aufl. Berlin 1796. — Auch in den „Zusätzen zum Theater der Teutschen", Frankfurt 1775 (Hamberger-Meusel, Das gelehrte Teutschland, XVII, Lemgo 1820 S. 61) und in den Gesamtausgaben 1772 S. 111–192, 1789 II 3–78, 1803 III 3–70, 1814 III 3–76.

[3]) Wolfgang Menzel (Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, Bd. II S. 518) nennt den „Postzug" „ein getreues Spiegelbild der verdorbenen Sitten der Wiener Aristokratie und ein Vorbild zu Kotzebues «beiden Klingsbergen.»" Dabei hat unser unschuldiges Lustspiel mit dem doch recht bedenklichen Kotzebues nicht mehr gemein, als Mosers Leutnantsstücke mit Sudermanns Sittenkomödien.

sind.[1]) In Weimar war der Postzug das zweite Stück, das (am 25. Januar 1776) auf das neue Liebhabertheater kam, wahrscheinlich vom Spielplan des alten Schloßtheaters übernommen; von der Herzogin Amalia besonders geschätzt, wurde er häufig wiederholt, so im Februar und August,[2]) und es wäre nicht ausgeschlossen, daß auch Goethe darin mitgespielt hat. Noch zwanzig Jahre nach seinem Erscheinen gehörte der „Postzug" zu den am meisten gegebenen Stücken der Truppe des Theaterdirektors Großmann, wie aus dessen Bekanntmachung in Hannover (1788) hervorgeht.[3]) Von Wien berichtet der Verfasser selbst, daß der „Postzug" noch mehr Glück machte, als die vorhergegangenen Trauerspiele und dem Entrepreneur sehr viel eintrug;[4]) er wurde hier am 30. September 1769 zuerst gegeben und in etwa zwei Jahren dreißigmal wiederholt;[5]) auch führt ihn d' Afflisio in seiner Eingabe vom 16. Dezember 1769 unter den wenigen Stücken auf, die das Prädikat „gefällt" erhalten;[6]) 1775 finden wir noch zwei Aufführungen verzeichnet.[7]) Für die weite Verbreitung in ganz Deutschland und darüber hinaus sei nur auf die angeführten Nachdrucke und die unten besprochenen Übersetzungen hingewiesen.

Die Handlung ist mit wenigen Worten erzählt. Auf Schloß Forstheim soll Verlobung gefeiert werden, und zwar hat die Baronin den Grafen Reitbahn ihrem „Lenorl" zum Manne erlesen, während das Töchterchen viel lieber den netten Major von Rheinberg heiraten möchte, der eifrig um sie wirbt; doch wagt sie nicht, sich der „gnädigen Mama" zu widersetzen, und der gute Baron überläßt solche Kleinigkeiten ganz seiner Gemahlin, da er nur für die Jagd lebt. Da macht der angehende Bräutigam selbst einen Strich durch die Rechnung, indem er sich beim Verlobungsbesuche nicht in das Mädchen, sondern in des Majors prächtige

[1]) C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781 S. 394.

[2]) C. A. H. Burkhardt, Das herzogliche Liebhabertheater 1775—84. Die Grenzboten, 32. Jahrgang, II. Sem. 1. Bd., S. 1—24. Leipzig 1873.

[3]) Vgl. „Ein Theaterkuriosum". Westfälischer Merkur vom 5. Mai 1907, Nr. 224.

[4]) S. W. 1814 I 36.

[5]) Dramat. Unterhaltungen, Vorbericht S. 4.

[6]) J. H. F. Müller, Geschichte und Tagbuch der Wiener Schaubühne. Wien 1776 S. 33 ff.

[7]) ebda. S. 129 ff.

Ger

[illegible] von der ältesten bis [illegible]

[illegible] „Se[illegible]" ein getreues [illegible]

[illegible] Vorbild zu [illegible]

[illegible] spiel mit [illegible]

[illegible] Leutn[illegible]

In Weimar [illegible] der [illegible]
[illegible]nuar 1776 auf das neue [illegible]
[illegible]pielplan des alten Schloßtheaters [illegible]
besonders geschätzt, wurde es [illegible]
[illegible] und es wäre nicht [illegible]
[illegible]. Noch zwanzig Jahre [illegible]
[illegible] zu den am meisten [illegible]
[illegible] Großmann [illegible]
[illegible]

Schecken, „den Postzug," verliebt. Die muß er um jeden Preis haben, und weil es der Besitzer halt nicht anders tut, tritt er ihm schließlich die Braut ab. Den Vater hat der Major schon durch seine Geradheit, seine weidmännischen Tugenden und durch ein Geschenk von zwei kostbaren Windhunden gewonnen, und da nun auch tiefgekränkt die Mama einwilligt, siegt die wahre Liebe.

Dieses Stück erwähnt nun Friedrich der Große; nachdem er alle deutschen Jünger Melpomenes „von den Altären der tragischen Muse verwiesen hat", fährt er fort[1]): „Les Amants de Thalie ont été plus fortunés; ils nous ont fourni du moins une vraie Comédie originale; c'est le Postzug dont je parle: Ce sont nos mœurs, ce sont nos ridicules, que le Poëte expose sur le Théâtre; la piéce est bien faite. Si Moliére avoit travaillé sur le même sujet, il n' auroit pas mieux réussi." Ludwig Geiger bemerkt dazu,[2]) wir würden schwerlich geneigt sein, den überaus lobenden Spruch des Königs zu unterschreiben. Besonders mißfällt ihm die „etwas dürftige Handlung, die durch einzelne derbe und plumpe Späße nicht eben bereichert werde". Doch dabei übersieht er, daß wir nicht eine Situationskomödie vor uns haben, sondern daß dem Verfasser die Handlung, die für die zwei Akte des nur 65 Seiten langen Stückes völlig genügt, nur das Mittel ist, uns komische Charaktere vorzuführen. Darin ist Ayrenhoff, wie Friedrich richtig fühlt, ganz Schüler Molières und durchaus kein unbegabter. Der Untertitel, den das Stück nach der Sitte der Zeit trägt, gibt das Thema: die nobeln Passionen sollen gegeißelt werden, und das gelingt dem Verfasser sehr gut. Da ist zunächst der Baron von Forstheim[3]) ein gewaltiger Jäger vor dem Herrn, der auch am Morgen des Verlobungstages seiner Tochter die Felder abstreift, nach dem Essen ein paar Fasanen schießen möchte und am Abend wieder auf den Anstand gehen will. Nach Weidmannsart liebt er guten Bissen und Trunk, wird bei Tisch fidel und trinkt mit allen Brüderschaft. Wir glauben ihm gern, daß er den Major, der sich als ebenso leidenschaftlichen Jäger gibt und ihm sogar die zwei unschätzbaren Windhunde verehrt, deren jeder sechs Hasen „solo" gefangen, viel höher schätzt als seinen zukünftigen Schwiegersohn, den Grafen von

---

[1]) De la littérature allemande, Neudruck von Ludwig Geiger, 2. Aufl. Berlin 1902. S. 7.

[2]) ebda., Einleitung S. X.

[3]) Geiger schreibt fälschlich „Fürstenheim" und erwähnt dementsprechend in seiner Inhaltsübersicht die Jagdpassion auch nicht.

Reitbahn. Denn der hat nur Sinn für Pferde, Reiten und Fahren. Ehe er seine Braut begrüßt, bewundert er die Schecken im Pferdestall und macht nach dem Essen gleich eine Probefahrt mit ihnen. Sein Paradies ist England, wo man in einem Tage auf acht, neun Pferde kommt, in einem Rennen vier, fünf hundert Guineen gewinnen kann. Er spricht von nichts anderem als von seiner Passion, und seine höchste Beteuerung ist: „Mein bestes Pferd soll mir kollerisch werden. . . .“ Sonst ist er ein Gemütsmensch, der unbefangen meint: „Mädchen kann ich genug auftreiben — das Heirathen schlägt mir keine ab; aber einen so gleichen und schönen Zug Schäcken bringt man nicht leicht zusammen“. Daß er für diese Perlen dem Nebenbuhler — Eifersucht kennt er nicht, dazu ist er ein viel zu guter Kerl — mit Vergnügen die Braut abtritt, glauben wir ihm ganz gern, so unwahrscheinlich es bei einem andern sein würde. — Noch eine dritte Passion wird gegeißelt und zwar am schärfsten von allen, die „Petitmaitrise“ oder Geckenhaftigkeit, deren Vertreter der Graf von Blumenkranz ist. Dieser, der Typus des alten Lebemannes, vereinigt nach dem Sprichwort mit einer unglaublichen Dummheit den fabelhaftesten Adelstolz und die naivste Unverschämtheit. Daß er in Paris sein Vermögen durchgebracht hat, ist die Erinnerung seines Lebens, Paris ist die einzige Stadt, wo man leben kann, Paris ist maßgebend für die Mode, für die Sprache, für die Sitte; London, meint er in seinem halb französischen Jargon, — „vilainie“, Holland und die Schweiz sind ebenso schlimm, von Deutschland spricht er schon gar nicht. Sein weibliches Gegenstück, die Baronin, deren drittes Wort „bei Hofe“ heißt, schwört auf ihn wie auf das Evangelium, bis er sich offen über ihr Landjunkertum lustig macht. Erwähnen wir noch den Notarius, der wie seine Kollegen des französischen Lustspiels die Juristerei als Passion betreibt und sich nur in terminis juridicis ergeht,[1]) so ist der Kreis der komischen Personen groß genug, daß wir die etwas langweiligeren wackern Offiziere und die willen- und temperamentlose Leonore mit in Kauf nehmen können.

War das frei erfundene Stück aus dem Unterhaltungsbedürfnis des Theaterpublikums heraus entstanden, so lag ihm doch eine gute Tendenz zu Grunde, wie wir sie bei unsern heutigen Zugstücken vom

---

[1]) Vgl. z. B. den Notar in L' École des Femmes; Bierling gibt in seiner Übersetzung (1752) die altertümliche französische Gerichtssprache mit ähnlichen lateinischen Fachausdrücken wieder, wie wir sie im „Postzug“ finden.

„Weißen Rössl“ bis zum „Husarenfieber“ vergeblich suchen. „Vergeßt über Spielereien und Vergnügungen nicht eure höheren Aufgaben!“ ruft der adelige Verfasser seinen Standesgenossen zu, und noch verdienstvoller ist seine zweite Mahnung: „Kehrt von der Nachäffung französischen Tands zu deutscher Einfachheit und Sitte zurück!“ War der Wiener Hof dank der Persönlichkeit seiner Monarchin von französischer Sittlichkeit mehr als andere jener Zeit verschont geblieben, so hatte auch er äußerlich Paris seinen Zoll entrichtet, besonders, solange Kaiser Franz lebte, der immer Franzose geblieben war, und selbst Maria Theresia stand mit ihrer Muttersprache, wenigstens schriftlich, auf Kriegsfuß, während der leitende Staatsmann, Fürst Kaunitz, völlig dem Franzosentum ergeben war. So darf man von Ayrenhoffs Stück sagen: Ein rechtes Wort am rechten Ort.

Daß dieses Wort Hörer und weite Verbreitung gefunden, ist schon dargelegt. Für Wien trugen zur Beliebtheit des „Postzuges“ noch die Provinzialismen bei, deren die ersten Auflagen zahlreiche aufweisen,[1]) während sie in den späteren vom Verfasser ausgemerzt sind; ebenso wurden die Wiener Ausdrücke durch die allgemein üblichen in den zu Frankfurt und Leipzig (1771 und 1778) erschienenen Nachdrucken ersetzt, die wieder die Berliner Ausgabe (1796) abdruckte und noch um einige „Verdeutschungen“ bereicherte. Die sonstigen vom Verfasser oder den Nachdrucken auf dem Titel versprochenen Verbesserungen sind ganz unbedeutend und betreffen nur leichte Änderungen im Dialog.

Der „Postzug“ ließ sich nicht von den vielen Schlagbäumen des deutschen Vaterlandes aufhalten, sondern trabte munter über des Reiches Grenzpfähle hinaus nach Frankreich hinein und kam 1784 als „L'Attelage de Poste“ in Paris an. Zum ersten Male, früher als daheim, trägt er hier den Namen des Verfassers: „Comédie en deux Actes et en Prose. Par M. d' Ayrenhoff“,[2]) und einige, freilich recht fehlerhafte

---

[1]) z. B. „die Hengsten,“ „Robothsleute,“ „das Versprechen“ für Verlobung, das gemütliche „halt“, „Lenorl“ und ähnliche Diminutiva wie „die Mädeln“, „die Pagodeln“; „ist bequartiert,“ „das Pirutsch“ (Jagdchaise), „wenn Sie schaffen“ (befehlen), „das Amourettel,“ „der Falb,“ „der Schäck,“ „der Halsspitz,“ „der Schlepp“.

[2]) „Nouveau Théâtre Allemand. Par M M. Friedel et de Bonneville. Dixième volume. A Paris MDCCLXXXIV. Avec Approbation et Privilege du Roi.“ page 185—315 (Münchener Staatsbibliothek). — Die Sammlung war auf 12 Bände berechnet und kostete 40 livres; der erste Herausgeber Friedel wird als Professeur des Pages du Roi bezeichnet. Unser Stück steht in ehrenvoller Nachbarschaft, da ihm vorausgeht: „Miss Sarah Sampson, Tragédie en cinq Actes et en Prose. Par Gotthold Ephraim Lessing“.

Bemerkungen über ihn und seine bis dahin erschienenen Werke gehen voraus. Der Übersetzer hat auf eine Umformung gänzlich verzichtet und sich darauf beschränkt, seine Vorlage bis in alle Einzelheiten getreu zu übertragen; nur mit einigen wenigen Anmerkungen über deutsche Zustände und Gewohnheiten glaubt er dem französischen Leser unter die Arme greifen zu müssen; so teilt er mit, daß die deutschen Postillone bei der Ankunft blasen, der Ringwechsel bei der Verlobung wird erläutert als „Cérémonie qui se fait en signant le contrat“; auch die Zupferei, die sich die Baronin reichen läßt, scheint in Frankreich nicht Mode gewesen zu sein, sie wird einfach mit ouvrage wiedergegeben.[1]) Die Namen der Personen sind, obwohl das nahe gelegen hätte, nicht übertragen, nur aus dem Grafen von Blumenkranz ist Le comte de Narcisse geworden; seine komische Angewohnheit, alle Augenblick französische Brocken einzumengen, geht natürlich verloren, nur hebt der Druck die schon im urspünglichen Text französischen Stellen hervor; die entsprechende Anmerkung fährt übrigens fort: „Il est aussi du bon ton chez les Petits-Maîtres Anglois de citer à tort et à travers quelques mots françois recueillis au hasard“, was ein kleiner Trost für uns Deutsche sein mag. — Den Wiener Dialektanklang durch Ähnliches zu ersetzen, versucht die Übertragung gleichfalls nicht. Das Stück macht sich im fremden Gewande nicht schlecht und liest sich angenehm, da der flotte, heitere, oft leicht satirische Konversationston des Ganzen entschieden etwas Französisches hat.

Doch die Reise des „Postzuges“ ist noch nicht zu Ende, er gelangte auch über den Kanal und tauchte, freilich unter anderem Postillon, in Schottland wieder auf; sonst ist aber „The Set of Horses; a dramatic piece by Emmdorf“[2]) eine getreue Übertragung des deutschen Originals ohne Zusätze und Abänderungen (auch die deutschen Namen sind beibehalten),[3]) welche für uns einen weiteren Beweis für seine große Verbreitung und Beliebtheit bildet.

---

[1]) Die dazu gegebene Anmerkung bietet vielleicht für uns heute wieder etwas Neues: „Les Dames de qualité avoient alors coutume d' éfiler de vieux morceaux de soie, dont elles faisoient faire des bas; on entassoit cette soie éfilée dans un petit coffre qu' elles nommoient leur Zapfküstchen“, (was aus dem deutschen „Zupfkästchen“ geworden ist). page 220.

[2]) Dramatic Pieces from the German, Edinburgh 1792.

[3]) Meine Schwester Hedwig Montag war so freundlich, die Übersetzung in London im British Museum zu vergleichen.

Der errungene Beifall veranlaßte Ayrenhoff zu einem neuen Lustspiele, das im folgenden Jahre (1770) unter dem Titel „Die große Batterie“[1]) erschien. Das Motto: Ridendo corrige[2]) — richtete sich dieses Mal gegen den Militärstand, der eigentlich auf der Bühne verpönt war; doch hat der Verfasser diese Klippe so glücklich umschifft, daß sein Stück von dem berühmten Zensor Hägelin in der köstlichen Denkschrift von 1795 als Beispiel einer „erlaubten Behandlung des Soldatenstandes“ angeführt wird.[3])

Der Fähndrich Graf von der Luft, der mit einem befreundeten Hauptmann, dem Liebhaber seiner Schwester, auf Urlaub bei der Mama zu Hause weilt, soll seine Muhme Nanette heiraten, hat aber gar keine Lust, dem fidelen Junggesellenleben schon zu entsagen, besonders da er eben ein Brieflein von seinem Schatz aus der Garnison bekommen hat. Daher kehrt er den tapfern, eifrigen Offizier heraus, schützt eine plötzliche Einberufung zum Regimente vor und will sich aus dem Staube machen, dabei die Kammerjungfer seiner Schwester als „Wirtschafterin“ mitnehmen. Allein der Hauptmann durchschaut ihn und kommt auf Bitten der Gräfin mit einer Kriegslist: es sei Krieg ausgebrochen, und in der bevorstehenden Schlacht solle des Fähndrichs Bataillon eine „große Batterie“ von hundert Kanonen stürmen. Da besinnt sich unser Held auf seine Pflichten als Erhalter und Fortpflanzer seiner Familie, nimmt den Abschied und willigt in die Heirat; der Hauptmann bekommt zum Lohne des Grafen Schwester, der Kammerdiener die Jungfer.

Diesen kleinen Einakter hält Jördens[4]) für das beste Lustspiel Ayrenhoffs nach dem „Postzuge“, Kurz[5]) meint sogar, es sei im ganzen noch besser ausgeführt; wir können uns diesen Urteilen nicht anschließen.

---

[1]) „Die große Batterie. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Von dem Verfasser des Postzuges.“ Wien 1770. Zweyte verbesserte Auflage. Frankfurth und Leipzig 1771. Dritte verbesserte Auflage Leipzig 1780. In den Gesamtausgaben 1772 S. 347—388, 1789 II 419—457, 1803 III 239—275. 1814 III 307—344.

[2]) 1772 lautet es:

— — — Quid rides? mutato nomine de te
Fabula narratur — — Horatius Sat. I lib. I.

[3]) Glossy, Carl, Zur Geschichte der Wiener Theatercensur. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, VII, Wien 1897, S. 314.

[4]) Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Bd. I, Leipzig 1806 S. 73.

[5]) Kurz, Geschichte der deutschen Litteratur. Bd. II, 7. Auflage. Leipzig 1876, S. 649.

Der Zweck des Stückes ist, wie auch Kurz richtig hervorhebt,[1]) die vielen Adeligen lächerlich zu machen, die das Kriegshandwerk nur im Frieden für eine angenehme Beschäftigung halten. Einzelne Personen können wir als gelungene Typen aus der Gesellschaft ansehen, so den leichtlebigen jungen Fähndrich, die ihm bestimmte Braut, die in Strenge und Unschuld im Kloster erzogen ist, nun aber als „junger Wildfang, der vorn und hinten ausschlägt", sich viel mehr aufs Heiraten freut, als das einer wohl erzogenen jungen Dame zukommt, endlich die gnädige Mama, die über die Fehler ihres Lieblings leicht hinweggeht, nur muß alles hübsch „mit Douceur" geregelt werden; der Hauptmann und seine Braut sind, wie das Liebespaar im „Postzuge", farblos und langweilig geraten. Die Ausführung kann weder nach heutigen Begriffen, noch im Vergleich zu Ayrenhoffs meisten andern Lustspielen unsern Beifall finden; auf den wenigen Seiten des Stückes hat sich der Verfasser die Verwickelung und Lösung doch zu bequem gemacht, und wenn Geiger dem „Postzuge" derbe und plumpe Späße vorwirft,[2]) könnte das auf die „große Batterie" allenfalls passen, die wirklich stellenweise an die Witze der Stranitzki-Prehauserschen Stegreifkomödie erinnert; dazu fallen uns manche Unwahrscheinlichkeiten und Übertreibungen auf. In der Sprache haben wir wieder ein leichtes Anklingen des Wiener Dialekts; die angekündigten Änderungen der späteren Auflagen beziehen sich nur auf einzelne Worte oder Ausdrücke. Auf dem Theater muß das Stück trotz seiner Mängel gefallen haben, denn nach der ersten Aufführung zu Wien am 11. Juni 1770[3]) ist es wie der „Postzug" „auf allen Bühnen Deutschlands mit Beyfall gegeben",[4]) 1775 verzeichnet es Müller in Wien noch zweimal,[5]) in Berlin wurde es am 4. Juli 1771 von der Kochschen Truppe aufgeführt.[6]) — Bei der „Großen Batterie" ist mehreren Kritikern ein böses Mißgeschick passiert; in einer Rezension der „Dramatischen Unter-

---

[1]) ebda.

[2]) Einleitung zu Friedrichs d. Gr. „De la littérature allemande" S. X.

[3]) Glossy, Zur Geschichte der Wiener Theatercensur. Jahrbuch der Grillparzergesellschaft, VII, S. 314; der Vorbericht zu den „Dramat. Unterhaltungen" gibt „Fasching 1770" an (S. 5).

[4]) Allg. Lit. Ztg. 1795 S. 713; Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten I 68 ff.

[5]) Geschichte und Tagbuch S. 129.

[6]) Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin und Stettin 1781 S. 395; aus dem Namen des Verfassers hat Plümicke allerdings „Arienhofer" gemacht.

haltungen" hat nämlich die „Allgemeine Deutsche Bibliothek" aus der Großen Batterie eine „Große Lotterie" gemacht,[1]) wohl dank des Druckfehlerteufels, wenn sich nicht etwa der gewissenhafte Rezensent mit dem zu besprechenden Stücke etwas zu flüchtig bekannt gemacht hat, was vor 130 Jahren ja wie heute vorgekommen sein mag. Diese Lotterie steht dann auch bei Küttner[2]) und Wurzbach,[3]) was für das Quellenstudium der betreffenden Artikel in den angeführten Werken verdächtig erscheint. Ebenso verdächtig erscheint Menzel,[4]) der eine längere Inhaltsangabe von unserm Lustspiele bringt und dabei feststellt, der Hauptmann habe, um eine gute Heirat zu machen, damit geprahlt, eine Batterie erstürmt zu haben; er bekomme seine Braut aber doch, obgleich er lachend gestehe, welches elende Mittel er angewandt ihr zu imponieren. Wenn Menzel das allerdings aus der „großen Batterie" herausgelesen, hat er recht mit seiner moralischen Entrüstung, die das lustige Stück als „unsittlich und abscheuerregend" brandmarkt.

Nach „Antiope" und „Tumelicus" wandte sich Ayrenhoff mit der „Gelehrten Frau"[5]) wieder dem Lustspiele zu und betrat zugleich zum ersten Male das Gebiet der Literaturkomödie, indem er seine ersten satirischen Pfeile gegen Shakespeare-Goethe abschoß und auch Lessing einen Seitenhieb versetzte. Wir können uns trotzdem auf eine kurze Besprechung beschränken, da Horner bereits den Gegenstand in dem vortrefflichen Aufsatze: „Der Stoff von Molières Femmes savantes im deutschen Drama" eingehend behandelt hat.[6]) — Von seiner Vorlage

[1]) Allg. deutsche Bibl. 1773, 20. Bd. 1. St. S. 225.

[2]) Küttner, Charaktere teutscher Dichter u. Prosaisten, Bd. I, Berl. 1781 S. 433.

[3]) Wurzbach, Biogr. Lexik. des Kaiserthums Oesterreich. Bd. I, Wien 1857 S. 98.

[4]) Menzel, Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Bd. II, Stuttgart 1859 S. 518.

[5]) „Die gelehrte Frau. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Von dem Verfasser der dramatischen Unterhaltungen." Neues Wienertheater vom Jahre 1775. Zweyter Theil. Wien. — Neue verbesserte Auflage Breslau 1777. — Abgedruckt in den Werken von 1789 II 79—188 und 1803 III 71—170. Umarbeitung in vier Aufzügen, Wien 1809, so in den Werken von 1814 III 77—166.

[6]) Zeitschr. f. d. österreichischen Gymnasien 27. Jahrgang 1896 Nr. 2 S. 97—138. — In Ergänzung der hier besprochenen deutschen Bearbeitungen des Stoffes seien noch zwei angeführt: „Die belesenen Jungfern. Posse in einem Akte. Nach Molière." Leipzig 1787. 68 S. (Allg. d. Bibl. 85, 2 S. 434. 1789) und „Die gelehrten Damen. Metrisches Lustspiel in fünf Akten." Berlin 1801. 240 S. (Neue allg. d. Bibl. 72, 1 S. 84. 1802); beide Stücke, die sich eng an die französischen Vorlagen anschließen, werden ungünstig beurteilt.

hat Ayrenhoff nur den Grundgedanken und die Hauptmotive übernommen, doch auch bei diesen sind wesentliche Änderungen gemacht, wie der „Vorbericht" auseinandersetzt. Zwei davon mögen als glücklich gelten, die von Molière übergangene Behandlung der Frage, wie es mit Familie und Hauswesen geht, wenn deren natürliche Leiterin blaustrümpflerischen Neigungen lebt, sowie die Einführung der zeitgenössischen Literaturverhältnisse. Mit den zwei andern „Verbesserungen" aber hat der Verfasser feine Züge des Orginals zerstört, so einmal, wenn ihm „Belisens verliebte Einbildungen, die nicht das geringste Licht auf den Charakter einer gelehrten Frau werfen, eine frostige Episode zu seyn scheinen" [1]) und er sie deshalb streicht, wie vor allem dadurch, daß er uns statt der drei gelehrten Damen in falsch aufgefaßtem Einheitsstreben nur eine vorführt. Diese, die Baronin von Rheinthal, hat in Abwesenheit ihres Gemahls eine Akademie gegründet aus Schwindlern und Schafsköpfen, wie schon die Namen Windheim, von Dramschmied, von Kühnwitz, Schöpfius andeuten; sie hat das Hauswesen und ihre gesellschaftlichen Pflichten gänzlich vernachlässigt und will ihre eigentlich dem wackern Grafen Sternfels bestimmte Tochter Henriette (wie bei Molière) an einen faden Dichterling verheiraten; doch der Baron kehrt noch bei Zeiten heim, entlarvt mit Hilfe seines Bruders (Molières Ariste) die Akademiker und wendet alles zum Guten. — Die Charakterzeichnung ist schwächer als in den ersten Lustspielen, die vier männlichen Gelehrten, die an die Stelle von Trissotin und Vadius treten, sind wenig individuell gezeichnet, die übrigen Personen noch matter; manche Episoden sind übernommen, so der Vortrag des Sonetts [2]) und der Streit der Gelehrten, [3]) doch hat der französische Witz im deutschen Gewande an Feinheit gerade nicht gewonnen.

Immerhin lag das Stück für den Durchschnittsgeschmack wegen der literarischen Satire doch noch zu hoch, es war „nur für Kenner und Liebhaber der Lektüre geschrieben" [4]) und hatte auf der Bühne wenig Erfolg, wozu auch das Fehlen der gemütlichen Wienerischen Dialektanklänge beitragen mochte; nach der Erstaufführung am 22. Juli 1775 auf dem Kärntnertortheater wurde es in diesem Jahre nur an den

---

[1]) S. W. 1803 III 74; 1814 ist die Bemerkung gestrichen.
[2]) II, 4; bei Molière III, 2.
[3]) IV, 1 bezw. III, 5.
[4]) Neues Wiener Theater vom Jahre 1775, 2. Theil, Vorrede S. 4

beiden folgenden Abenden und dann am 11. Oktober wiederholt.[1]) Die Kritik war in der Beurteilung nicht einig,[2]) die Allgemeine deutsche Bibliothek richtete sehr scharf[3]) und tadelte besonders die literarische Satire, die sich gegen Dinge richte, welche keine Satire verdienten. Damit ist die Akademiesitzung der Baronin gemeint,[4]) in welcher der Plan zu einem neuen Schauspiele unter allgemeinem Beifalle verlesen wird, das betitelt ist „William mit dem hölzernen Fuß"; die Handlung, „einer lappländischen Chronik entnommen", geht vor sich „in den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts, zwischen dem 42ten und 68ten Grade der nordlichen Breite". Im übrigen jedoch gilt der Strauß weniger Goethe als seinem großen Lehrer Shakespeare, der auch ausdrücklich genannt ist; die einzelnen Szenen des Planes sind natürlich ein Wust von Unsinn, Spektakel, Schauder, Mord und spielen in Ost-Lappland, Nord-Karelien, Samogitien, der Wallachei, Konstantinopel. Eine Zigeunerbande erinnert an den „Götz", aus „König Lear" ist die Figur des Narren und Glosters Blendung verwandt, die größte Berücksichtigung findet der „Hamlet", aus dem die Geistererscheinung, des Prinzen Wahnsinn, der Tod des Polonius und die Kirchhofszene parodiert werden. Die Kritik der Akademiemitglieder bringt eine ironische Verherrlichung der neuesten Literaturrichtung, der Shakespearischen Manier und der geniemäßigen Regellosigkeit im Gegensatze zum „pedantischen Aristoteles"; wir haben hier den Beginn des Kampfes, der von da ab Ayrenhoffs Lebensaufgabe wird. Auf Lessing gemünzt ist ein kleiner Diskurs über die „tragische Ohrfeige", wie Horner meint, weil der Herr Hofrat sich nicht für die Widmung der „Antiope" bedankt habe; Ayrenhoff ist mit Voltaire gegen die Applizierung einer Ohrfeige im Trauerspiel, setzt sich aber leider mit dem sonst von ihm so geschätzten Corneille, dessen soufflet im Cid Lessing doch verteidigt,[5]) nicht auseinander.

---

[1]) Müller, Geschichte und Tagbuch S. 129 ff. Ayrenhoff selbst gibt irriger Weise 1776 als Aufführungsjahr an.

[2]) Vgl. im einzelnen Horner, Der Stoff von Molières Femmes savantes, a. O. S. 111 und 114 f.

[3]) Allg. d. Bibl. 1777 Bd. 31, 1. St. S. 210 und Anhang zum 25. bis 36. Bde. (o. J.) II. Abt. S. 790.

[4]) IV, 4.

[5]) Vgl. Lessing, Hamb. Dramaturgie, 55. und 56. Stück bei Besprechung der Esserdramen.

Ob der Dichter des „Götz und Berlichingen mit der eisernen Hand“ jemals den „William mit dem hölzernen Fuß“ zu Gesicht bekommen, ist fraglich, doch war er auch ohne die Mahnung aus Wien so liebenswürdig, später seine „dramatische Haupt-Sünde“ durch einige bessere Stücke abzubüßen, wie Ayrenhoff 1803 wohlwollend schreiben konnte;[1]) daher zeigte auch er sich erkenntlich und ließ in der Neubearbeitung der „Gelehrten Frau“ vom Jahre 1809 die ganze Akademiesitzung mit dem „William“ und alle Anspielungen auf Goethe weg, zog die beiden letzten Aufzüge in einen zusammen und begnügte sich mit einer allgemeineren Verspottung des Briten und seiner „genialischen“ deutschen Nachtreter. Kam die bereuende Tat auch etwas spät, so wollen wir doch auch auf dem Gebiete der literarischen Moral sagen: Besser spät als nie.

Mit der „Gelehrten Frau“ tritt eine längere Pause in Ayrenhoffs schriftstellerischer Tätigkeit ein. An dieser Stelle müssen wir noch ein Drama erwähnen, das man Pseudo-Ayrenhoffsch nennen könnte. Es ist „Die Liebe in Pannonien oder der Sieg der Pflichten. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen von einem kaiserl. königl. Officier“.[2]) Das ist freilich der Deckname, dessen sich Ayrenhoff bei verschiedenen Ausgaben bedient hatte, und daher reiht die Wiener Stadtbibliothek das obige Stück auch unter die seinigen ein; aber mit Unrecht, wie die gewichtigsten äußern und innern Gründe beweisen. Nur erwähnen will ich, daß Ayrenhoff diesen Decknamen in den letzten Jahren nicht mehr benutzte und sich auf dem Titelblatte des „Tumelicus“ und der „Gelehrten Frau“ als „Verfasser der dramatischen Unterhaltungen“ bezeichnet; wichtiger ist, daß das Stück in keiner zeitgenössischen oder spätern Zeitschrift, Bibliographie oder Literaturgeschichte als von ihm herrührend angeführt ist, besonders, daß er selber es nie erwähnt und auch nicht in die Gesamtausgabe von 1789 aufgenommen hat, die als vollständig bezeichnet wird und selbst die ganz schwachen, später gestrichenen Produkte, „den Nationenstreit“ und „das Reich der Mode“, enthält. Das fünfjährige Schweigen Ayrenhoffs war außerdem durch seine äußern Lebensschicksale bedingt, wie wir unten sehen werden, und auch darum ist das Erscheinen eines Stückes von ihm 1777 unwahrscheinlich. Ferner spricht der Verfasser der „Liebe in Pannonien“ in der Widmung an eine ungenannte Dame

---

[1]) S. W. 1814 V S. 160, Anm.; 1817 ist die böse Anmerkung wieder getilgt.
[2]) WIEN, mit von Ghelenschen Schriften gedruckt. 1777. 54 S. 8.

von seinem „vielleicht nur kurzen Dasein",[1]) und das paßt nicht auf den damals 44jährigen Oberst. Das Stück stellt dar, wie der totgeglaubte Graf von Faltram, ein vollendeter Schurke, der neben sonstigen kleinen Extravaganzen seine Frau vergiften will, in dem Augenblicke heimkehrt, als der Engel von Frau einem ebensolchen Engel von Mann — die beiden schwärmen mit noch ein paar edlen Freunden das Blaue vom Himmel herunter — die Hand zum neuen Ehebunde reichen will; natürlich stechen sich die Gegner tot, und die Gräfin stirbt mit einer letzten schönen Rede an der Leiche des Geliebten vor Schmerz.[2]) Diese Art von bürgerlichem Trauerspiel, das der Gegenwart entnommen ist, widerspricht gänzlich Ayrenhoffs Kunstansichten in Theorie und Praxis, bedauerte er doch sogar die moderne Einkleidung des Virginiastoffes in der von ihm geschätzten „Emilia Galotti"; er verlangte einen antiken oder heroischen Hintergrund, den auch seine sämtlichen Trauerspiele haben, und vor allem Verse,[3]) während das vorliegende Stück in Prosa geschrieben ist. So wenig zuverlässig endlich sonst Stilvergleichungen sein mögen, hier genügt doch die Lesung einer Seite um festzustellen, daß Ayrenhoff nicht der „kaiserl. königl. Officier" des Titelblattes ist.[4]) Da wir bei dem angesehenen Ghelenschen Verlage, in dem auch Ayrenhoffsche Stücke erschienen waren, eine Buchhändlerspekulation mit dem Pseudonym des beliebten Dramatikers nicht voraussetzen können, erscheint die Annahme gerechtfertigt, daß der Verfasser wirklich ein Kamerad Ayrenhoffs war, den vielleicht dessen Erfolge zu einem Ritte auf dem Pegasus ermutigt hatten.

---

[1]) S. 4.

[2]) Die Figur des „ehemaligen Wachtmeisters" Lambos verrät das leider nicht sehr fruchtbare Studium der „Minna von Barnhelm".

[3]) Die Prosa in der „Irene" erklärt sich aus ihrer Eigenschaft als „Skizze eines Trauerspiels", die für die Versifikation bestimmt war.

[4]) Ein „K. K. Officier" erscheint auch als Verfasser von „Hermanns Traum, ein Trauerspiel in fünf Abtheilungen mit Chören, aufgeführt von der Mährischen Gesellsch. im May 1778. Preßburg 8°. (Bei Hofmann-Wellenhof, Zur Geschichte des Arminiuskultus III S. 29).

Lebenslauf.

Geboren wurde ich, Walter Alwin Montag, am 17. Sept. 1884 zu Geestemünde als Sohn des Kaufmanns Carl Montag und seiner Frau Alwine geb. Jacobi; ich bin katholischer Konfession. Meine Eltern wohnen seit 1886 in Hildesheim, und hier besuchte ich drei Jahre die Volksschule, dann neun Jahre das Gymnasium Josephinum, das ich Ostern 1903 mit dem Reifezeugnisse verließ. Darauf widmete ich mich dem Studium des Deutschen und der neueren Sprachen ein Semester in Freiburg i. Br., zwei in Jena, eins in Freiburg i. d. Schw. und fünf in Münster. Hier nahm ich auch im Wintersemester 1905/6 am Turnlehrerausbildungskursus teil und bestand die Turnlehrerprüfung. Meine mündliche Doktorprüfung bestand ich am 20. Dezember 1907.

Während meiner Universitätszeit hörte ich folgende Herren Professoren und Dozenten:

in Freiburg i. Br. Baist, Eckhardt, Ehrhard, Ferrars, Kluge, Michael, Paufler, Reckendorf, Wetz, Woerner;

in Jena Cloëtta, Desdouits, Dinger, Eucken, Keller, Liebenam, Liebmann, Leitzmann, Michels, Schlösser, St. Stoy, Wilhelm;

in Freiburg i. d. Schw. Arcari, Beck, † Cullimore, † Huonder, de Labriolle, Leitschuh, Masson, Michel, Zwierzina;

in Münster i. W. Andresen, † Busse, Ehrenberg, Hase, Heuser, Jiriczek, Jostes, Mausbach, Mettlich, Meumann, Schwering, † Storck, Streitberg, Wiese.

Allen meinen verehrten Lehrern, besonders Herrn Professor Dr. Schwering, spreche ich an dieser Stelle meinen wärmsten Dank aus.

